

Fürstenau

<36622282620014

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen,

Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV.,

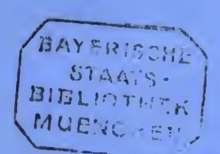
unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens

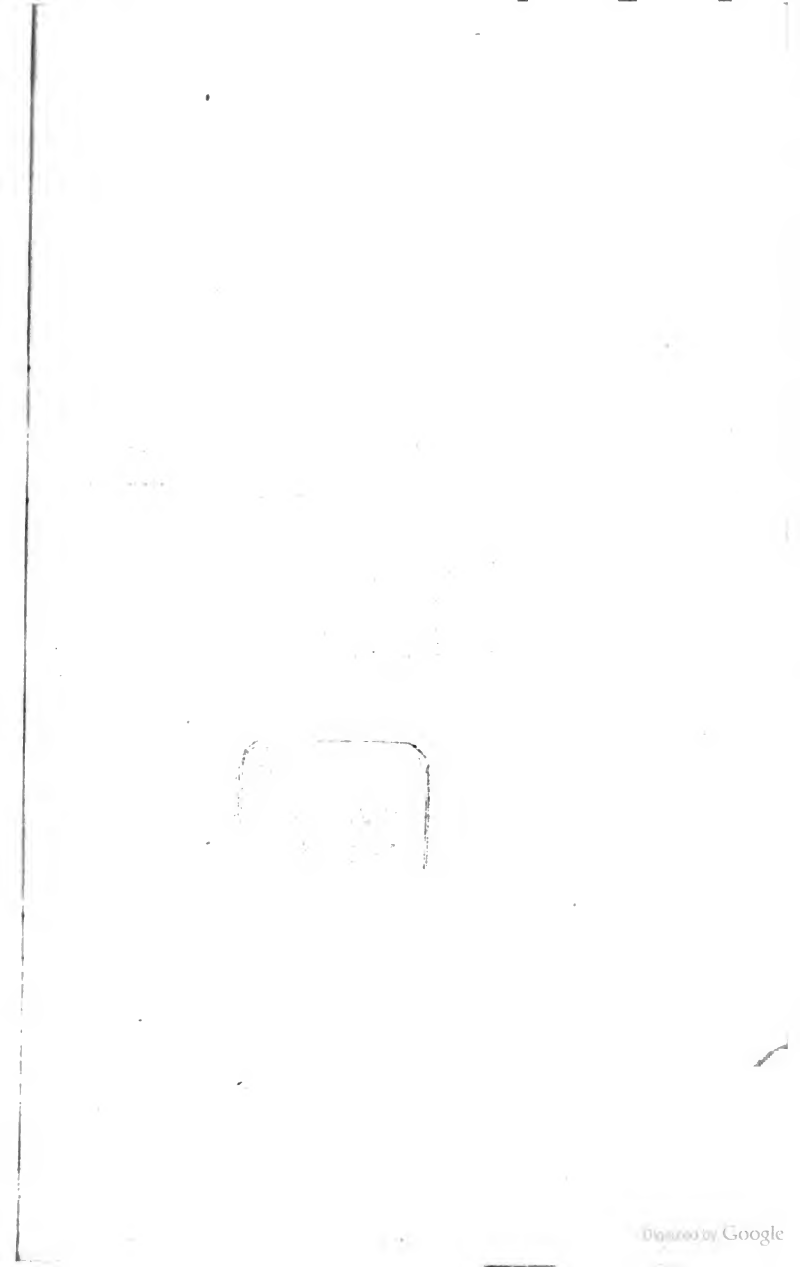
von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Mit einer Ansicht
des ersten zu Dresden erbauten Komödienhauses.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1861.





Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe zu Dresden.

Nach archivalischen Quellen

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Erster Theil.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1861.

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen,

Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV.,

unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Mit einer Ansicht des ersten zu Dresden erbauten Komödienhauses.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1861.

Inhalt.

Seite.



Seite.

Vorrede.

Als im Jahre 1849 des unterzeichneten Verfassers „Beiträge zur Geschichte der K. S. musik. Kapelle" erschienen, fanden dieselben freundliche Aufnahme und gaben Anregung zu gründlichen Forschungen auf diesem engeren Gebiete vaterländischer Kunstgeschichte. Durch solche Arbeiten auch Anderer ist namentlich die Periode von Gründung der Kapelle (1548) bis zum Tode Johann Georg I. (1656) eingehender beleuchtet worden; weniger ist dies mit den nachfolgenden Zeiten der Fall. Mein 1849 erschienenes Buch schildert zwar die Geschichte der Kapelle bis zum Tode Friedrich August des Gerechten (1827), jedoch mit vielen Lücken und fast gänzlicher Vernachlässigung des Theaters. Ueber letzteres standen mir damals so wenig Quellen zu Gebote, daß ich überhaupt davon absah, dasselbe in den Bereich

meiner Arbeit zu ziehen. Seit jener Zeit sind eilf Jahre verflossen und meine Forschungen haben seitdem ein so reiches und neues Material zur Geschichte der Kapelle und des Hoftheaters ergeben, daß ich nicht anstehe, dasselbe in einer Reihe von Bearbeitungen dem Publikum zu nachsichtiger Beurtheilung vorzulegen. Namentlich war ich erfreut, auch Nachrichten über die älteste Theatergeschichte Dresdens, insbesondere über ein geistliches Spiel an der Kreuzkirche im 15. und 16. Jahrhundert, zu finden, — Nachrichten, die ich nicht versäumt habe, in diesen ersten Theil meines Buches aufzunehmen, trotzdem ich von Haus aus beabsichtigte, nur die Musik- und Theaterzustände am Dresdner Hofe von Mitte des 17. Jahrhunderts an zu schildern. Mit Johann Georg II. beginnt für die sächsische Hauptstadt und besonders für die Pflege der Musik und des Theaters am Hofe durch den entschiedenern Einfluß des Auslandes, namentlich Italiens, eine neue Epoche, welche für die Kunstgeschichte auch im Allgemeinen von Bedeutung ist. Die Mitglieder des hohen sächsischen Regentenhauses waren von jeher so großmüthige Beschützer der Kunst, daß die Geschichte der Musik- und Theaterzustände am Dresdner Hofe ein treues Spiegelbild der Geschichte der Musik und der dramatischen Kunst überhaupt ist.

Wie mühselig Arbeiten sind, welche großentheils auf archivalischen Nachrichten beruhen, vermag nur der zu beurtheilen, welcher in Archiven geforscht hat und weiß, wie ameisenartig derartiges Material aus Bergen von Aktenstößen zusammengesucht und wie mosaikartig dasselbe verarbeitet werden muß, wobei es oft schwer ist, das Wichtige vom Unwichtigen zu scheiden und das gesammelte Material zu beherrschen. In der That fürchte ich auch, wenn ich die mir vorliegenden Druckbogen übersehe, zu breit und weitläufig geworden zu sein. Möge der freundliche Leser diesen und manchen andern Fehler gütig entschuldigen und bei Beurtheilung dieses Werkchens weniger auf die nur zu unbeholfene Darstellung als auf das gegebene reiche Material sehen. Eine Lücke freilich wird überall bemerkbar sein, die vollständig auszufüllen mir unmöglich war. Bei der Beschießung Dresdens 1760 brannte das prinzliche Palais auf der Pirnaischen Gasse (jetzt Ständehaus) ab, wodurch die in einem Zimmer dieses Gebäudes verwahrt gewesene älteste Musikaliensammlung der kurfürstlichen Kapelle verloren ging; hierunter befanden sich nicht nur sämmtliche musikalische Schätze der alten protestantischen Schloßkirche und die Compositionen aller älteren sächsischen Kapellmeister, sondern auch viele seltene jetzt nicht mehr gebräuchliche Instrumente: ein unersetzlicher Ver-

lust. Es fehlten mir deshalb bei meiner Arbeit nur zu oft die musikalischen Quellen; trotz vieler Mühe konnte ich nur wenige Compositionen der sächsischen Kapellmeister und Kapellmitglieder aus der Periode 1656—1694 erlangen. Demunerachtet soll, wenn überhaupt eine Fortsetzung des Werkes durch freundliche Theilnahme des Publikums ermöglicht wird, am Schlusse desselben eine Notenbeilage folgen, in welcher interessante Beispiele aus der Kirchen-, Opern- und Kammermusik, wie sie namentlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Dresden am Hofe gepflegt wurde, enthalten sein werden.

Noch erlaube ich mir folgende Bemerkungen. Mit Herrn Professor Hagen in Königsberg, — dessen vortreffliches Werk, „Geschichte des Theaters in Preußen", mir leider zu spät bekannt geworden ist, — theile ich die Ansicht, daß die „englischen Springer" nicht immer identisch mit den „englischen Comödianten" waren, sondern vorwiegend Tanz- und Equilibristenkünste trieben, wofür auch die Angaben meines Buches S. 75 und 90 sprechen. Trotzdem sind diese Springer als Vorläufer der englischen Komödianten, nicht als Ausläufer derselben zu betrachten, obgleich sie sich länger als diese in Deutschland erhielten. — Wenn ich Seite 96 dieses Buches bei Erwähnung der im Jahre 1626 dargestellten Komödien mit Bestimmtheit

von Aufführung Shakespeare'scher Stücke spreche, so muß diese Behauptung doch nur auf allerdings sehr wahrscheinliche Vermuthung zurückgeführt werden. Waren es auch nicht die vollständigen Tragödien des großen Briten, die schon so frühzeitig in Deutschland zur Aufführung kamen, so doch gewiß Bearbeitungen oder zweckmäßig abgerundete Bruchstücke derselben. Shakespeare's Stücke waren längst wieder vergessen, als sein Name im 18. Jahrhundert in Deutschland wieder zur Geltung kam.

Da dieses Buch hauptsächlich archivalische Nachrichten enthält, erfülle ich eine angenehme Pflicht, wenn ich denen, die mir dazu verhalfen, hiermit meinen innigsten und ergebensten Dank sage. Mit der größten Bereitwilligkeit erlaubte mir ein hohes Gesammtministerium die Benutzung des königlichen Hauptstaatsarchivs, das königl. Finanzministerium die des königl. Finanzarchivs. Nicht minder freundlich gestattete Herr Oberhofmarschall von Gersdorf die Durchsicht der Akten des königl. Oberhofmarschallamtes. Doch würde ich meine Absicht kaum erreicht haben, wenn nicht die Güte hauptsächlich der Vorstände des königl. Hauptstaats- und des Finanzarchivs, der Herren Ministerialrath K. von Weber und Hofrath Stephani, sowie sämmtlicher Herren Beamten der genannten Archive, namentlich der Herren Archi-

var Schladitz und Registrator Müller, mir durch freundliches Entgegenkommen die Nachforschungen erleichtert hätten. Nicht mindern Dank schulde ich Herrn Hofrath Oberbibliothekar Dr. G. Klemm, Herrn Hofsecretair Müller, sowie sämmtlichen Herren Beamten der K. S. öffentlichen Bibliothek, insbesondere Herrn Dr. Bösigk.

Und nun, Büchlein, nimm deinen Lauf! Diene der Kunst, gefalle dem Einzelnen und sei ein beredter Zeuge vergangener Tage:

„Was in der Zeiten Bildersaal
Jemals ist trefflich gewesen,
Das wird immer einer einmal
Wieder auffrischen und lesen."

(Göthe.)

Dresden im November 1860.

Der Verfasser.

Berichtigungen und Druckfehler.

Seite 1, 74, 89, 102 und 128 statt „Sybille" lies Sibylle.
- 20 Z. 4 v. o. statt „Aoh" lies Joh.
- 21 Z. 3 v. o. muß statt „und" ein Semicolon stehen.
- 47 Z. 9 v. u. ist nach „1509" einzuschalten „an diesem Tage".
- 71 Z. 1 v. u. statt „verstand man damals" lies verstand man damals oft.
- 79 Z. 1 v. u. statt „Schauspiele" lies Schauspieler.
- 87 Z. 3 v. u. statt „S. 48" lies S. 84.
- 88 Z. 15 v. o fehlt nach „gefiel es" das Anführungszeichen ".
- 92 Z. 3 v. u. statt „Sybille" lies Sibylle I.
- 96 Z. 5 v. o. statt „Einfluß Joh. Georg's" lies Einfluß des Kurprinzen.
- 99 Z. 5 v. o. fehlt nach „worden" das Anführungszeichen ".
- 110 Z. 3 v. o. statt „complicirt sein mußen" lies complicirt gewesen sein müssen.
- 110 Z. 4 v. o. statt „in dem sogar" lies in denen sogar.
- 134 Z. 15 v. o. statt „Entree" lies Auftritt.
- 135 Z. 2 v. o. statt „1662" lies 1663.
- 152 Z. 2 v. o. statt „Joh. Georg III." lies Joh. Georg II.
- 204 Z. 1 v. o. statt „1657" lies 1656.
- 216 u. 223 statt „der Carneval" lies „das Carneval".



Johann Georg II. 1656—1680*).

1.

Damalige Zustände. Fortschritte der Musik. Johann Georg II musikalische Bildung. Sein Hof ein Sammelplatz berühmter Musiker. Des Kurfürsten Verhältniß zu den Mitgliedern seiner Kapelle. Italiener und Deutsche derselben. Die Höfe helfen sich gegenseitig mit ihren Künstlern aus. Johann Georg II. sucht durch Feste seine Vasallen an den Hof zu ziehen. Urtheile damaliger Touristen über die Musikzustände am sächsischen Hofe.

Nach langen dreißigjährigen Kriegesnöthen sollte für Sachsen wieder eine freundlichere Zeit heranbrechen. Waren auch die Folgen des schrecklichen Streites durchaus nicht überall überwunden, so sollte doch zunächst in der Residenz, am Hofe des neuen dreiundvierzigjährigen Regenten ein glänzendes und prachtvolles Treiben beginnen. Schon als Kurprinz hatte Johann Georg II. ahnen lassen, welch'

*) Johann Georg II. war geb. den 31. Mai 1613, vermählte sich den 13. November 1638 mit Magdalene Sybille, Markgräfin von Brandenburg-Culmbach, und folgte seinem Vater Johann Georg I. am 8. October 1656 in der Regierung.



stattlichen Hof er dereinst zu halten gedenke und wiederholt das lebhafteste Interesse für Musik und Theater gezeigt. Ohne durch viel Reisen gebildet worden zu sein, besaß er lebendigen und liberalen Kunstsinn, hatte Geschmack und benutzte die Kunst zur Verherrlichung seiner Feste. Dresden wurde berühmt durch Comödien, Ballets, Opern, Ritterspiele, Aufzüge, Schlittenfahrten, Scheiben- oder Bogenschießen und Jagden. Es bildete sich ein Uebergang vom Alten zum Neuen, wie im häuslichen, so im öffentlichen Leben, wie in der Wissenschaft, so in der Kunst. Das Ausland war es, welches wenigstens für die letztere maßgebend werden sollte: Italien wurde das gelobte Land für Alle, welche Musik ausübten oder schätzten. Wunderbar waren aber auch die Fortschritte, welche diese Kunst um jene Zeit in allen ihren Theilen dort machte. Das neu erfundene musikalische Drama, die Cantate und der dadurch sich fort und fort ausbildende Einzelgesang, die Vervollkommnung der Instrumente, verursachten immer mehr Aufsehen. Kirchen-, Kammer- und Theatermusik erlangten in stets fortschreitender Entwickelung eine nie geahnte Höhe. Giacomo Carissimi (blühte um 1630 bis 1673 oder 1674) war der Meister dieser Epoche, der Vorläufer seines großen Schülers A. Scarlatti. Neben ihm glänzten Franzesco Cavalli (geb. um 1610, † gegen 1674), Marc. Ant. Cesti (geb. um 1624, † gegen 1675), Orazio Benevoli († 1672), Alessandro Stradella († 1678) und Andere. Eine Folge dieser Fortschritte war die weitere Ausbildung der Technik sowohl im Gesang, wie im Instrumentenspiel. Castraten kannte man vor dem 17. Jahrhundert kaum in Italien, in Deutschland noch später; bis dahin wurden die Sopran- und Altparthieen durch Knaben

oder Falsettisten ausgeführt*). Jetzt fühlte man jedoch das Bedürfniß schöner Stimmen und eines gebildeten Vortrags. Auf diese Weise entstanden in Italien Singeschulen, welche bald ganz Europa mit ihren vortrefflichen Schülern versorgen sollten. Namentlich sah Rom unter Pabst Urban (1624—1644) eine solche Schule unter Virgilio Mazzochi, Kapellmeister an St. Peter, erblühen, welche später einen ihrer Zöglinge nach Dresden schicken sollte.

Mit der Ausbildung der Gesangskunst entwickelte sich auch das Instrumentenspiel, namentlich in Bezug auf Bogeninstrumente, welche in ihrem Bau durch Meister wie Amati und Guarnerio zu außerordentlicher Vollkommenheit gediehen, doch gehören die großen epochemachenden Geiger Corelli (geb. 1653), Geminiani (geb. 1666) u. A. wenigstens mit ihrem Einfluß auf Deutschland erst dem 18. Jahrhundert an. Hinsichtlich der Blasinstrumente zeigen sich keine wesentlichen Veränderungen; dagegen blühte Orgel- und Clavierspiel durch Meister wie Frescobaldi (geb. 1591), Pietro Andrea Ziani († 1711) u. A. In Frankreich glänzten Louis, François und Charles

---

*) Der Kurfürstl. Geheime Rath Christoph v. Loß schrieb 1613 an Johann Georg I.: „Und dieweil ich über diese zween (einen Organisten und Altisten) noch einen guten Cappon, welcher einen guten Falset singen soll, gegen 200 Gl. oder Thlr. jährlichen Gehalts zu erlangen verhoffe u. s. w." Da unter Cappon jedenfalls Castrat zu verstehen ist, wäre dies ein Beweis, daß die Kunde von solchen Sängern damals doch schon nach Deutschland gedrungen war. — Ueber Einführung der Castraten als Sänger s. Cäcilia, Band 21, Heft 81, S. 5.

Couperin († 1665, 1694 und 1669) als Orgel- und Klavierspieler.

Blicken wir nun auf deutsche Kunst und Künstler, so sehen wir da zwar ein wackeres Ringen Einzelner nach Selbstständigkeit, im Ganzen aber ein baldiges Anschmiegen an fremde Kunst. Man war für diese so eingenommen, daß an den Höfen nichts Deutsches in Gunst kommen konnte, bis es fremden Vorbildern nachgeahmt erschien; wer also sein Glück machen wollte, mußte sich bequemen.

Selbst Heinrich Schütz, der bedeutendste Musiker Deutschlands dieser Epoche, betrat mit Erfolg und Selbstständigkeit den Weg, Italiens Kunst mit deutscher Muse zu vereinen (s. später). Neben ihm sind Samuel Scheidt (geb. 1587, † 1654), Andreas Hammerschmidt (geb. 1611, † 1675), Johann Rosenmüller († 1686), Johann Jacob Froberger, Frescobaldi's Schüler (geb. 1637, † gegen 1700), Johann Pachelbel (geb. 1653, † 1706), Matthias Weckmann, Christoph Bernhard (s. später) zu nennen, welche mit vielen andern tüchtigen Künstlern namentlich in der Kirchenmusik, im Orgel- und Clavierspiel Vortreffliches leisteten.

Wir werden sehen, wie unter Johann Georg II. in Dresden Italiener immer heimischer werden; wie italienische Musik nach und nach festeren Fuß faßt und dadurch den Grund zu ihrer spätern unbeschränkten Herrschaft in Dresden legte, eine Herrschaft, die bis in die neuern Zeiten dauern sollte; wir werden aber auch sehen, wie Joh. Georg II. deshalb deutscher Kunst und deutschen Künstlern sein Herz nicht verschloß, wie seine Regierung für Musik und Theater in Dresden, namentlich auch durch den Bau des ersten Komödienhauses, epochemachend

wurde *). — Daß Johann Georg II. nicht ohne Theilnahme für deutsche Kunst und Wissenschaft war, beweist sein Eintritt in die fruchtbringende Gesellschaft. Dieselbe war 1617 zur Erhaltung und Reinigung der deutschen Sprache gestiftet und hatte zuerst ihren Sitz in Köthen, dann in Weimar, zuletzt in Halle. Ein regierender Fürst war stets ihr Präsident, so wie sie viele regierende Häupter unter ihre Mitglieder zählte. Sie war der Academia della crusca nachgebildet und hatte zum Sinnbild den in allen Theilen nutzbaren Palmbaum, zur Devise: Alles zum Nutzen. Jedes Mitglied hatte als Gesellschafter einen besondern Namen, ein Sinnbild und einen Wahlspruch. Die Aufnahme Johann Georg II. am 18. August 1658 schildert „der Erzschreinhalter" der Gesellschaft, Georg Neumark (der Sprossende), ausführlich **). Johann Georg II. hieß als Gesellschafter „der Preiswürdige", mit dem Wahlspruche: „Besteht unwandelbar" und dem Sinnbild des Cedernbaumes ***).

*) Italiener waren übrigens in Dresden nichts Neues. Schon unter früheren Kurfürsten waren italienische Instrumentisten in der Kapelle angestellt. 1555 gab es deren sechs: Anthonio Scandellus (der spätere Kapellmeister), Zerbonio Besutius, Mathias Besutius, Benedictus, Gabriel und Quirini Tola. Noch 1606 werden Paris Pergamino, Alessandro Orologio, Franciscus Sogabria, Hanibal und David de Carthago genannt. In demselben Jahre waren auch französische, früher sogar englische Instrumentisten angestellt. (Ueber letztere s. später.)

**) Der neusprossende deutsche Palmbaum oder ausführlicher Bericht von der hochlöbl. fruchtbringenden Gesellschaft. Nürnberg 1668. 8. S. 187 fg.

***) Auch die Brüder des Kurfürsten waren Mitglieder der Gesellschaft. Herzog August, später Administrator von Magdeburg,

Johann Georg II. hatte in seiner Jugend die Blüthezeit der väterlichen Kapelle unter Direction des berühmten Heinrich Schütz erlebt und dadurch Eindrücke empfangen, die ihn trotz aller Hinneigung zur neuen fremden Art doch deutsche Kunst und Künstler nie ganz vergessen ließen. Er mag auch bei Schütz frühzeitig Musikunterricht gehabt haben. Dieser widmete 1629 dem jungen Kurprinzen den ersten Theil seiner Symphoniae sacrae, welcher in demselben Jahre in Venedig erschien. Daß Johann Georg II. Musikunterricht hatte, ist außer allen Zweifel. Auch seine Brüder erhielten denselben; in den Instruktionen an die Erzieher ist ausdrücklich davon die Rede. In der an Heinrich Taube (1632), die Herzöge August, Christian und Moritz betreffend, heißt es: „die Exercitia mit dem Tanzen und der Musika soll er zu rechter und zu solcher Zeit mit ihnen fürnehmen lassen, die zu einem und dem andern am bequemsten."

Oft finden sich Beweise einer gründlichen musikalischen Bildung Johann Georg II. vor. Er componirte sogar und eines dieser Werke ist noch auf uns gekommen. Am 31. Mai 1673 (seinem Geburtstage) wurde in der Schloßkapelle beim Frühgottesdienste zum Introitus aufgeführt: „Laudate Dominum omnes Gentes, der 117. Psalm mit Trompeten und Pauken, Kurfürstl. Durchlaucht

---

wurde 1643 aufgenommen; er hieß der Wohlgerathene, hatte als Sinnbild: die „Bibenelle" und als Wahlspruch: „in Güte tugendhaft". Er wurde 1667 zum dritten und letzten Oberhaupte der Gesellschaft erwählt. Herzog Moritz wurde 1645 aufgenommen; er hieß der Sittsame, und hatte als Sinnbild die Wurzel Julapium, als Wahlspruch: „im Wirken".

eigene Komposition"*). Nachmals wurde dieser Psalm noch öfter gesungen, so am 2. Februar 1678, dem Feste Mariä Reinigung**), und am 2. November 1679, zur Feier des Niemwegener Friedensfestes***). Das Stück ist in Form einer Ciaconna (c 𝅗𝅥) dreistimmig für Alt, Tenor und Baß mit Begleitung zweier Violinen und eines Basso continuo gesetzt. Es war zu jener Zeit oft Sitte, selbst Kirchencompositionen nach gewissen beliebten Tanzrythmen zu schreiben, nur darf dabei nicht an unsere jetzigen schnellen ¾ und ⅜ Takte der Art gedacht werden, sondern an die damaligen langsamen Bewegungen der Sarabande, Loure, Canaria und anderer derartigen Tänze. Auch war es hauptsächlich nur die rythmische Eintheilung, welche dabei maßgebend erschien†). Pauken und Trompeten mögen wohl vor und nach dem Stücke zu Intraden gebraucht worden, nicht aber bei demselben selbst begleitend thätig gewesen sein. — Ein anderweiter Beweis für die musikalische Bildung Johann Georg II. ist seine Theilnahme an der erneuten Herausgabe der Psalmen von Schütz (1661) und des Dresdner Gesangbuches (1676), worauf wir später

*) Unter Introitus (Eingang, Einleitung) verstand man die Bibelstelle, welche jedesmal beim Beginn des Gottesdienstes gesungen wurde.

**) Gabriel Tzschimmer. Durchlauchtigste Zusammenkunft, Nürnberg 1680. Fol. S. 58.

***) Gerber im älteren Tonkünstlerlexikon Bd. 1, col. 692, berichtet irrig, Johann Georg II. habe den Psalm zu diesem Friedensfeste componirt.

†) In vorliegendem Falle ist es nach Art der Ciaconnen ein 8taktiges Thema, bei welchem der Basso continuo immer derselbe bleibt und über welches die andern Stimmen gewissermaßen Variationen machen.

zurückkommen werden. Letzteres war ihm sehr theuer; wiederholt erwähnt er es in seinen Briefen und schenkte es seinen Brüdern und andern protestantischen Fürsten.

Johann Georg II. interessirte sich für alle bedeutenden künstlerischen Erscheinungen seiner Zeit. Mannichfache Beweise dafür liegen uns vor. So stand er in Verbindung mit dem damals berühmten Athanasius Kircher, der 1665 und 1671 von Rom aus an ihn schrieb, das erste Mal bei Uebersendung seiner Werke durch August, Herzog von Braunschweig und Lüneburg*). — Sein Hof war der Sammelplatz vieler berühmter reisender Künstler und er als Beschützer dieser weit und breit bekannt. Der ausgezeichnete Kaiserliche Hoforganist und Klavierspieler Johann Jacob Froberger, welcher nach Dresden mit einem Empfehlungsschreiben seines Herrn, Kaiser Ferdinand III., an Johann Georg II. kam, als dieser noch Kurprinz war, spielte vor demselben „6 Toccaten, 8 Caprici, 2 Ricercaten und 2 Suiten," die er ihm „in ein schön gebundenes Buch sauber selbst geschrieben" verehrte, wofür er eine goldene Kette bekam, bei Hofe wohl bewirthet und mit einem Antwortschreiben an den Kaiser in allen Gnaden entlassen wurde. Mattheson in seiner Ehrenpforte S. 88 bemerkt hierzu: „Was dieser Monarch für ein Liebhaber der Musik, Kenner und Komponist gewesen, ist weltkundig, daher war ihm Froberger's Ver-

*) Athanasius Kircher, Jesuit, geb. 1602 zu Geiß im Fuldaischen, gest. 1680 zu Rom, trieb Physik, Mathematik, orientalische Sprachen und Musik. Sein Hauptwerk ist: Musurgia universalis sive Ars magna Consoni et Dissoni in X libros digesta. Romae 1650, T. I. et II. Sehr weitläufig, wunderlich und schwerfällig, nur für gelehrte Musiker tauglich.

richtung und erhaltene Ehre überaus angenehm. Ach! wo sind die Zeiten hinkommen!" Mattheson erzählt ferner (S. 396) von einem Wettkampf, welchen der Kurprinz zwischen Froberger und seinem Organisten Matthias Weckmann um den Preis einer goldenen Kette angeregt habe und aus dem beide Künstler würdig und voll gegenseitiger Achtung hervorgegangen seien. — Auch der berühmte Klavierspieler Johann Philipp Krieger (geb. 1649), damals Vicekapellmeister und Hoforganist des Herzogs Administrator zu Halle, spielte 1678 während der großen Festlichkeiten, zu denen er im Gefolge seines Herrn nach Dresden gekommen war, bei Tafel vor Johann Georg II., wofür er einen Ring mit 7 Diamantrosen im Werthe von 56 Thalern erhielt. Bei derselben Gelegenheit bekam der Herzoglich Zeizische Konzertmeister August Küttel einen Ring mit Diamanten (40 Thlr.) und der Zeizische Kammerbassist Joh. Franz Beyer einen dergleichen, 36 Thaler an Werth. — Der Neubrandenburgische Musikus Vogelsang, „so 1673 bei Tafel aufgewartet," erhielt einen „glatten ziergülten Knopfbecher" (2 Mark 8 L.); zu andern Zeiten Giac. Biancacci, „so sich in der Schloßkapelle hören lassen," einen „paßichten ziergülten Krug" (5 M. 3 L.). Oft auch wurden Kurfürstliche Bildnisse an goldenen Ketten als ganz besondere Auszeichnung verliehen. Der Kurfürstl. Baierische Kapellmeister Joh. Kaspar Kerle erhielt 1667 zum „Gnadengedächtniß eine Contrafait-Büchse mit dem Kurfürstl. Bildniß." Der Geh. Kämmerier Amaducci bekam Michaelis 1678 bis dahin 1679 für Anschaffung solcher Bildnisse 300 Thaler.

Einen anderweiten Beitrag für das Interesse an Musik und dramatischen Spielen, welches der Kurfürst hegte,

bietet uns die eingehende Sorgfalt, welche er seiner Kapelle, deren Mitglieder und den von ihm angeordneten theatralischen Vorstellungen widmete. Freilich waren es hier meist Ausländer, welche seine höchste Gunst errangen, wenn er auch dem ehrwürdigen Schütz und nächst ihm dem Miterzieher seiner beiden Enkel, Christoph Bernhard, stets ein gnädiger Herr blieb. Schütz nennt der Kurfürst wiederholt einen „alten Kurfürstlichen Diener, der sich bei der Kirche mit seinem musikalischen Fleiß gar wohl verdient gemacht hat"; diese Gewogenheit sollte sich noch rührend in den Anordnungen zu dessen Begräbnisse bethätigen, welche Johann Georg II. selbst traf (s. später). Italiener waren es jedoch, wie schon gesagt, welchen er sich besonders geneigt zeigte. Schon als Kurprinz zog er solche an den sächsischen Hof und in seine besonderen Dienste. Er hielt sich dazu einen eigenen Factor in Venedig, der seine Angelegenheiten auch in andern Städten Italiens zu besorgen hatte. Dies Bestreben des Kurprinzen, Italiener für die Kapelle zu gewinnen, war so groß, daß sich 1652 sogar die Kurfürstin von Baiern wegen „Abspenstigmachung ihrer italienischen Musikanten" beklagte und förmlich Genugthuung deshalb verlangte, die ihr Johann Georg I. auch zusagte. Als der Kurprinz die Regierung antrat, häuften sich diese Anstellungen und bald waren eine Menge italienische Kapellmeister, Instrumentisten und Sänger am sächsischen Hofe zu finden *).

*) Oft wurde das Vertrauen des Kurfürsten bei solchen Anstellungen mißbraucht. Im Jahre 1666 hatte der Kaiserl. Musikus und Altist Contili in Wien unter dem Vorgeben, er sei außer Bestallung, Johann Georg II. seine Dienste angeboten. Dieser hatte dieselben angenommen und dem Contili durch

Johann Georg II. war diesen Fremdlingen ein überaus gnädiger Herr. Bereits 1650 findet es sich, daß er noch als Kurprinz einem italienischen Musiker seiner Kapelle Giorgio Bartholdi die Hochzeit mit Maria de la Roche auf dem Dresdner Schlosse in der sogenannten „Salomonisstube" ausrichtete. — Am 24. Februar 1662 stand Johann Georg II. im Hause seines Lieblingskapellmeisters Vincenzo Albrici auf der großen Töpfergasse zu einem Sohne Gevatter, der Johann Georg getauft wurde. — Mehrere Italiener, die in der Kapelle ursprünglich als Sänger angestellt waren, erhielten Aemter, die sie der Person des Regenten noch näher brachten und welche damals als große Auszeichnung galten. So wurden die Castraten Domenico Melani und Bartolomäo Sorlisi zuerst „Geh. Kämmeriere (Cameriari), so den Schlüssel haben." Im Bestallungsdecret eines solchen Kämmeriers heißt es: „insonderheit aber soll er schuldig seyn, auff Uns fleißig zu wartten, auch dasjenige, so Wir ihm sonst iedesmal befehlen, schleunig und unverzüglich auszurichten. Was er auch bei dieser unterthänigsten Verrichtung in erfahrung bringen, und ihme vertrauet, er auch in Unser Kammer und Gemach hören wirdt, dasselbe

---

seinen Kapellmeister Bontempi 200 Thlr. Reisegelder schicken lassen. Wer jedoch nicht kam, war der Italiener. Der Kurfürst wies nun seinen Agenten in Wien an, von Contili die 200 Thlr. energisch wiederzuverlangen und dieselben dem Kaiserl. Kapellmeister als eine „schon zu Prag vertröstete Gnade" zu übergeben. Contili jedoch weigerte sich und behauptete, Johann Georg II. habe ihm die 200 Thlr. bereits „erlassen", was ihm auch Bontempi geschrieben habe, der dies jedoch bestritt. Ob er schließlich das Geld zurückerstattet, war nicht zu ermitteln.

niemanden offenbahren, sondern biß in sein Grab verschwiegen behalten. Inmaßen denn in allen begebenheiten nechst Uns, an Unsern Ober-Cämmerer er gewiesen seyn soll. So Wir auch ihn über dieses bey Unserer Music in der Kirchen, vor der Tafel und auf dem Theatro gebrauchen wollen, soll er daßelbe iedes mahl unwegerlich verrichten."

Sorlisi und Melani sollten übrigens noch höher steigen. Schon 1666, Freitag den 24. Januar, wurde von dem Kurfürsten das Kaiserliche Diplom wegen „Nobilitirung" dieser beiden Geheimen Kämmeriere publicirt. Dieselben hatten um 1664 vor dem Wilsdruffer Thore auf dem Platze — wo zum Theil heute die Reitbahn-, Carola-, Oberseer- und Pragerstraße mit dem Bezzenberger'schen Erziehungs-Institute, der Kavalerie-Kaserne, einem Theile des Struve'schen Gartens und vielen andern Häusern und Gärten steht — Felder gekauft und dort einen Garten angelegt, mit einem Sommerhause (welches 20,000 Thlr. gekostet haben soll), Theater, zwei schönen Fontainen und zwei Obelisken, welcher damals der „Italiener Garten", auch der „italienische oder welsche Garten" hieß. Am 3. Juli 1666 besah der Kurfürst den neu angelegten Garten, speiste Abends darin und ließ vorher die Komödie „vom betrogenen Trappelier" (Trappolino, Hanswurst) aufführen. Nach öfteren Wiederholungen dieser Besuche kaufte Johann Georg II. 1668 den Garten für 24,000 Thlr. und wies ihn seiner Gemahlin zu*). Er

*) Specialbefehl vom 3. August 1668. Durch Specialbefehl, d. d. Dresden 17. April 1669, erhielt der Kammer-, Berg- und Accisrath Ehrenfried Klemm die Aufsicht über den Garten; das Bauwesen leitete der Geheime Kämmerier und

hieß von nun an auch der „Hoheiten Garten"*). Sorlisi, welcher seit 1671 in den Hofordnungen nebst seinem Kollegen Melani als Kammerjunker aufgeführt wird, wurde 1670 (Rescript d. d. Dresden 1. Juni) sogar Amtshauptmann zu Dippoldiswalda mit 200 fl. jährl. Gehalt. Aus seiner Bestallung geht hervor, daß er „bei der Hofstatt" blieb und bei Reisen Auslösung für sich und 4 Pferde bekam. Der Kammerherr, Oberküchenmeister und Amtshauptmann zu Dippoldiswalda, Georg Ernst von Dölau war nämlich kränklich und konnte seinen Amtsbezirk nicht mehr bereisen. Sorlisi erhielt nun die Stelle „unbeschadet des von Dölau disfalls habenden Bestallung und Besoldung" (derselbe hatte 300 fl.). Später noch wird Sorlisi als Besitzer des Gutes Schmiedeberg genannt. Besonders berüchtigt wurde er durch

---

Ingenieurhauptmann Georg Starke. Auch wurde noch für 2000 Thlr. Feld dazu gekauft.

*) Das Grundstück erhielt nachher, als es 1719 August der Starke seiner Schwiegertochter, der Erzherzogin Maria Josepha, schenkte, den Namen des türkischen Gartens. August der Starke ließ das alte Sommerhaus 1715 abbrechen und neu erbauen. Beim Bombardement 1760 ward es zerstört und das Grundstück vom Grafen Riesch gekauft; es diente nun eine Zeit lang unter dem Namen „der Rieschische Garten" einer Gesellschaft aus den gebildeten Ständen Dresdens als Gesellschaftslokal. In der Folge wurde es getrennt und kam ein Theil an den Hofmarschall Grafen Vitzthum von Eckstädt, später an den Schulrath Blochmann, welcher das vordere Haus auf der großen Plauenschen Gasse erweiterte und 1826 darin eine Erziehungsanstalt anlegte, verbunden mit dem Vitzthum'schen Geschlechtsgymnasium. (S. noch Hasche, Umständliche Beschreibung Dresdens, I. S. 427 fg. Hilscher, der Sammler. II. S. 448 fg.)

seine 1666 erfolgte Heirath mit einer geborenen Lichtwer aus Dresden, welche damals viel Aufsehen machte. Dieselbe hatte entschiedenen Widerspruch von Seiten des Oberhofpredigers Dr. Weller und des ganzen geistlichen Ministeriums gefunden; nachdem aber die Entscheidung des Leipziger Consistoriums, dem die Sache unter erdichteten Namen vorgelegt worden, bejahend ausgefallen, auch mehrere theologische Facultäten sich theils dafür, theils dagegen ausgesprochen hatten, erfolgte endlich auf Kurfürstlichen Specialbefehl die Trauung durch den Pfarrer Kühn in Sadisdorf bei Dippoldiswalda. Sorlisi versprach überdies auf seine Kosten den Lutheranern eine Kirche zu bauen, wo man wollte; er baute auch wirklich den Kirchthurm zu Johnsbach*). Am 3. März 1672 starb er vierzigjährig**). Sorlisi scheint namentlich auch bei Ankauf italienischer und anderer Waaren den Agenten

*) Den über diese Heirath entstandene Prozeß siehe in: Evnuchi Conjugium, edente Hier. Delphino. Halae 1685. 4., deutsch unter dem Titel: „Die Kapaunerheirath." Siehe auch Misander, Deliciae Bibl. 1691. S. 1226 fg.

**) Das Kreuzministerium beschwerte sich, daß Sorlisi bei seinem Absterben mit den Sacramenten nach Art der römischen Kirche versehen worden sei. Es erfolgte deshalb am 27. Februar 1673 in einem gedruckten Kurfürstlichen Patente eine neue geschärfte Verordnung, die Verbietung der Ausübung katholischer Kirchengebräuche betreffend. Demuneracht fand man am 6. April 1673 bei dem französischen Gesandten auf der Töpfergasse 106 Personen beim römisch-katholischen Gottesdienste, darunter die Geh. Kämmeriere und Sopranisten Domenico de Melani und Gabriel Angelo de Battistini, die Kapellmeister Vincenzo Albrici und Carlo Pallavicini, sowie andere italienische Musiker der Kapelle (M. B. Lindau, Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Dresden, 1859, 8. S. 146 fg.).

gemacht zu haben. Im Jahre 1671 hatte er für „Kleinodien und Wahren" 5146 Thlr. zu fordern, die ihm auch bezahlt wurden. Im Jahre 1670 erhielt der Kammerrath Christian von Adlershelm den Auftrag, sich mit Sorlisi in Einvernehmen zu setzen, der beauftragt war, für den Kurfürsten Leibkleider in Leipzig „von Märkten zu Märkten" einzukaufen. —

Melani überlebte seinen Kollegen und erhielt sich fortdauernd in des Kurfürsten Gunst, der ihn oft nach Italien schickte *) und 1676 sogar einem seiner Neffen, Christian II. von Sachsen-Merseburg, als Begleiter dahin mitgab **). Am 18. Mai 1678 legte er „im Kammergemach auf der Kantzley als Amtshauptmann zu Dippoldiswalda seine Pflicht ab", wurde also Sorlisi's Nachfolger und zwar ganz in derselben Weise wie dieser, nur daß ihm nach Dölau's Absterben 500 fl. Gehalt versprochen wurden. Nach Johann Georg II. Tode blieb ihm unausgesetzt die Huld des neuen Herrschers; wir werden unter Johann Georg III. auf ihn zurückkommen.

Neben Sorlisi und Melani werden noch Gabriel Angelo Battistini (Sopranist) und Donato de Amaducci (Tenorist) als Geh. Kämmeriere erwähnt. Ersterer ward 1667 mit 1000 Thlr., letzterer 1675 mit 800 Thlr. Besoldung angestellt. Battistini, aus Pistoja gebürtig,

*) Melani brachte 1669 von Italien als Geschenk des Großherzogs von Florenz ein Löwenpaar mit, das in's Löwenhaus kam.

**) Christian II., Sohn Christian I. (Bruder Joh. Georg II.), war geb. den 19. November 1653 und starb den 20/30. October 1694.

scheint die Gunst seines Herrn in hohem Grade errungen zu haben. Im Jahre 1673 ward er zum „Inspector über die Fasanengärten und des kleinen Weidewercks" ernannt, wofür er 200 Thaler jährliche Besoldung erhielt. Im Bestallungsdecret heißt es: „weil wir an ihm die sonderbahre Lust, so er zu der löblichen Jägerey träget, wahrgenommen"; auch wird er in demselben „römischer Ritter" genannt*). In der Hofrangordnung von 1680 wird Battistini sogar als „Obergeheimkämmerier" angeführt**).

Doch auch deutschen Mitgliedern der Kapelle zeigte Johann Georg II. wiederholt seine Gewogenheit. Als Matthias Weckmann (welcher Organist bei ihm in der Kurprinzlichen Kapelle gewesen war) 1667 nach längerer Zeit von Hamburg, wo er seit 1654 die Organistenstelle an St. Jacob bekleidete, wieder nach Dresden kam, wartete er dem Kurfürsten auf, der ihm selber die Hand gab und willkommen hieß. Er hatte ein solches Vergnügen an den Sachen, die ihm Weckmann vorspielte und überreichte, daß er ihm sein Portrait, mit Diamanten reichlich besetzt, verehrte und seine beiden Söhne in Wittenberg frei studieren ließ, „davon der älteste, als Studiosus Theologiae, der jüngere aber als ein galanter Organist in

*) Die italienischen Kapellmitglieder Joh. Georg's müssen sehr jagdlustig gewesen sein. Durch Rescript d. d. Dresden 10. Mai 1664 wurde dem Kapellmeister Giuseppe Perandi nachgelassen, „eine Büchse im Geheege zu tragen und Vogel zu schießen." Diese Erlaubniß wurde später auch dem Kammerorganisten Carlo Cappelini, dem Vicekapellmeister Carlo Pallavicini u. A. ertheilt.

**) Weiteres über ihn s. später.

Leipzig, sammt ihrer Schwester, im ledigen Stand verstarben"*).

Der Kurfürst scheint übrigens ein strenges Regiment über die Kapellmitglieder geführt zu haben. Niemand durfte so leicht wagen, den Dienst heimlich zu verlassen, oder zu verändern; er ließ in solchem Falle die Schuldigen sofort verfolgen. Wir werden ein derartiges Vorkommniß, den Kapellmeister Albrici betreffend, später erzählen. Man wußte dies auch an auswärtigen Höfen und nahm darauf Rücksicht; selbst seine Brüder frugen in solchen Fällen höflichst an. So schreibt Herzog August d. d. Halle den 22. Mai 1677 an Johann Georg II., daß seiner Kapelle noch ein Bassist fehle. Da nun des Kurfürsten Bassist, Donat Rößler, sich „en passant" in Halle habe hören lassen und mit seiner Stimme dem Herzoge „gute satisfaction" gethan, so bitte er, ihm besagten Bassisten für seine Kapelle zu überlassen. Er wolle ihn nicht ohne Einwilligung des Kurfürsten „annehmen" und der Bassist möge auch nicht ohne diese Dresden verlassen. Johann Georg II. antwortet darauf d. d. Dresden, 26. Mai 1677, daß er auch hierin wie in Allem gern dem Herzog gefällig sein wolle und ihm den Bassisten „zu Dero selbstgefälliger beliebiger disposition überlasse"**).

Ueberhaupt standen damals die Höfe in Betreff ihrer Künstler in sehr freundschaftlichem Verkehre; sie baten sich oft dieselben gegenseitig bei besonderen Gelegenheiten

*) Mattheson, Ehrenpforte S. 398.

**) August, geb. 13. August 1614, war Administrator des Primats und Erzstifts Magdeburg, residirte in Halle und starb am 4. Juni 1680.

aus und schickten sie dann mit höflichem Dankschreiben wieder zurück. Im Jahre 1678, d. d. Dresden 6. März, schreibt Johann Georg II. an seinen Schwiegersohn, den Markgrafen Christian Ernst von Brandenburg-Kulmbach, und bedankt sich, daß er ihm seinen Tanzmeister François Maran überlassen habe (bei Gelegenheit der großen fürstlichen Zusammenkunft). Doch werde er ihn gegen Ostern 1679 wieder brauchen, da er „an dessen fleiße und Verrichtung ein gänzlich wohlgefallen getragen habe.“ Solche Fälle werden wir noch oft erzählen können.

Johann Georg II. lagen seine veranstalteten Musiken und dramatischen Spiele gar sehr am Herzen. Er benutzte sie gern, seinen Hof anziehender zu machen und dadurch die Vasallen an seine Person zu fesseln. So erließ er im Jahre 1679 ein Rescript an den Kammerjunker und Tafelsteher von Watzdorf, worin er denselben zur Aufwartung für den Geburtstag des Kurprinzen, dem einige Büchsenschießen nachfolgen sollten, an den Hof entbot. Eigenhändig schrieb der Kurfürst zu: „Er wolle Ja dieses mahl als ein Alter treuer Diener nicht außen bleiben, sondern gewiß worauff Ich mich gäntzlich verlasse, auff künfftigen Sonnabendt, wird sein den $\frac{21\ \text{Juni}}{1.\ \text{Juli}}$, gewiß hier sein, habe seinetwegen eine Commedie Ferdig. Er wolle seine liebste auch mitbringen, wird aber zehn Tage nicht wehren bis nach Johanni.“ — Auch bei besonderen Festlichkeiten in den Familien seiner Diener suchte Johann Georg dieselben durch Mitwirken seiner „Musik“ zu erfreuen; so „wartete am 5. Januar 1666 bei der Hochzeit des Freiherrn von Lützelburg mit der Tochter des Oberhofmarschalls von Callenberg, Anna Margarethe, in des Oberschenken von

Günterodt's Hause auf der Wilsdruffer Gasse Morgens und Abends die Kurfürstliche Kapelle auf."

Groß war der Ruf, den damals der Dresdener Hof und namentlich die an demselben stattfindenden musikalischen und theatralischen Aufführungen erlangten. Der Tourist Chappuzzeau schrieb 1669 *): „Il (Joh. Georg II.) est splendide dans toutes ses actions, et il ne se peut rien voir de plus superbe que son équipage de chasse, ni de plus Royal que sa Musique, qui luy coûte bon, est qui est aussi une des plus belles de l'Europe. Elle est toute composée d'Italiens, gens bien faits, et qui font honneur au maitre qu'ils servent; et il ne se peut rien voir de plus mignon qu'un jardin qu'ils ont hors des portes de Dresde, ou ils sont employé beaucoup de soin." Ferner: „La musique de Saxe passe avec raison pour la meilleure et la plus accomplie d'Allemagne, et coûte bon aussi à l'Electeur. Le sieur Bartholomi (Sorlisi) n'est pas moins avant dans les bonnes graces de son maître en cette Cour là, que le sieur Baptiste (Lully) **) dans celles du sien en la Cour de France, et ce sont aussi deux grans hommes dans leur profession." Gregorio Leti schreibt noch im Jahre 1687,

*) Samuel Chappuzzeau aus Genf hatte Medicin studirt und trieb sich lange in Deutschland als Arzt und Lehrer umher. In Folge dessen schrieb er: L'Allemagne protestante, ou Relation nouvelle d'un Voyage fait aux Cours des Electeurs, et des Princes protestans de l'empire etc. Geneve 1671. 4. p. 233.

**) Jean Baptiste Lully, geb. 1633 in Florenz, gest. 1687 zu Paris als Intendant der Musik Ludwig XIV. Seiner Zeit als Operncomponist von den Parisern vergöttert.

wo er Dresden besuchte, um Johann Georg III. seine Ritratti historico politiche della casa di Brandeburgo unter dem großen Kurfürsten zu überreichen: „L'Elettor defunto (Joh. Georg II.) di felice memoria che haveva l'animo augusto teneva uno de 'più superbi Cori di Musica che fosse nell' Europa, sia per rappresentare opere in questo Teatro, sia per altro nobilissimo uso, onde alcuni Musici si sono arricchiti, & in fatti vogliono che spendesse in un tal trattenimento di Musica più di trenta mila Scudi per anno. Il Signor Battistini (Angelo de) di Pistoia si rese celebre sopra ogni altro, & in fatti egli ha pochi simili nel suo genere, non solo nel cantare, ma nel componere, oldre ad una certa perticolar gentilezza, e cortesia che possede. In somma fra Mucici di Canto, e Suonatori di Stromenti ne teneva al soldo il defunto più di trenta" *).

*) Gregorio Leti. Ritratti historici, politici, chronologici, e genealogici della casa di Sassonia. Amsterdamo 1688. 4. pag. 579. Der Verfasser erhielt für dieses Buch von Johann Georg III. 200 Thlr. Leti, geb. 1630 zu Mailand, ward zu Genf protestantisch; starb 1701 zu Amsterdam als Historiograph dieser Stadt. Schrieb viele Geschichtswerke.

2.

Schon als Kurprinz interessirt sich Johann Georg II. für die Musikzustände am Hofe. Die Kurfürstliche Kapelle unter Johann Georg I. Gründung der Kurprinzlichen Kapelle und deren Mitglieder 1641. Die ersten Italiener darin und die Stellung des Kürfürstlichen Kapellmeisters Schütz zu denselben. Personalbestand der Kurprinzlichen Kapelle 1651. Schreiben des Kurprinzen an Johann Georg I. wegen Hebung der Kurfürstlichen Kapelle. Bestand derselben 1651. Verhältniß ihrer Mitglieder zu denen der Kurprinzlichen Kapelle. Die Kapellmeister Schütz, Bontempi und Bernhard.

Bevor wir nun zur besondern Geschichte der Musik und des Theaters unter Kurfürst Johann Georg II. übergehen, erscheint es nothwendig, hier auch der Bestrebungen und Erfolge ausführlicher zu gedenken, die er in dieser Beziehung schon als Kurprinz zeigte und errang. Zuerst mag von der Kapelle die Rede sein, daran wird sich das Weitere über dramatische Vorstellungen schließen.

Die Kurfürstliche Kapelle hatte unter Johann Georg I. Regierung*) und unter Leitung des berühmten Heinrich Schütz eine herrliche Blüthezeit erlebt. Letzterer, öfter

*) Johann Georg I., geb. 5. März 1585, vermählte sich 1617 zum zweitenmale mit Magdalene Sybille, Markgräfin zu Brandenburg, und folgte seinem Bruder Christian II. am 23. Juni 1611 in der Regierung.

auch nach dem damaligen Gebrauch, die Geschlechtsnamen zu latinisiren, „Sagittarius“ genannt, am 8. October 1585 (Abends ½9 Uhr) zu Köstritz geboren, 1613 Hoforganist des Landgrafen Moritz von Hessen, seit 1615 Kapellmeister Johann Georg I., der berühmte Schüler des berühmten Giov. Gabrieli, war einer der ersten Tonsetzer des 17. Jahrhunderts und namentlich für Deutschland von der größten Bedeutung, welches ihn auch dankbar den Vater und Lehrer der deutschen Musiker seiner Zeit nannte. „Er gilt als der bedeutendste Träger und Vermittler italienischer Einflüsse, vorzugsweise des neuerfundenen Recitativs, des Einzelgesanges und der geistlichen Konzertform in Deutschland“*). Schütz war für die Dresdener Musikzustände von der höchsten Bedeutung, da er unermüdlich selbst in traurigster Zeit für Hebung derselben sorgte. Sein berühmter Neffe Heinrich Albert in Königsberg nennt ihn im 2. Theile seiner geistlichen und weltlichen Arien (Königsberg 1640) „den fürtrefflichen und weltberühmten Kapellmeister; W. L. Printz in

*) Paul Scudo, Der Chevalier Sarti. Ein Roman, übersetzt von O. Kade. Dresden 1858. 8. Anmerkung des Uebersetzers S. 429. Ausführliches über Schütz und die Geschichte der Kurfürstlichen Kapelle während seiner Amtsführung siehe in: A. Müller, Forschungen auf dem Gebiete der neueren Geschichte. Dresden 1838. 8. M. Fürstenau, Beiträge zur Geschichte der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle. Dresden 1849. 8. W. Schäfer, Sachsenchronik für Vergangenheit und Gegenwart. Erste Serie. Dresden 1854. 8. O. Kade, Beiträge zum Leben und Wirken des Sächsischen Kapellmeisters Heinrich Schütz zu Dresden. Süddeutsche Musikzeitung. 1855. Nr. 32 — 35. C. v. Winterfeld, Gabrieli und sein Zeitalter. Berlin 1834. 4. Ders., Der evangelische Kirchengesang. Leipzig 1845. 4.

seiner Beschreibung der Singe- und Klingkunst (Dresden 1690): „den allerbesten deutschen Komponisten". Dresden hat nicht viele Musiker von solcher Größe und solchem Einfluß in seinen Mauern gesehen. Im 18. Jahrhundert sollten nur theilweise Hasse und Naumann, im 19. ungetheilt Weber gleiche Bedeutung für die sächsische Hauptstadt erhalten.

Mit dem anbrechenden Schwedischen Kriege 1631 begann die Kapelle einer traurigen Periode entgegenzugehen. Nach Veröffentlichung des Restitutionsedikts, nach Gustav Adolph's Landung, konnte man in Sachsen nicht hoffen, sich ferner der Theilnahme am Kriege entziehen zu können. Die Rüstungen der Armeen nahmen alle Geldkräfte in Anspruch; sehr bald stockten die Gehaltzahlungen der Kapellmitglieder. Die Noth stieg immer höher, so sehr auch der wackere Schütz zu vermitteln suchte und wahrhaft als Vater der bedrängten Künstler auftrat, bis auch er vom Platze weichen mußte, da sein Bleiben nichts mehr nützen konnte. Er ging 1633 nach Kopenhagen. Zur Zeit des Prager Friedens hoffte man freier aufathmen zu können. Auch Schütz kehrte 1635 zurück; doch war das neue Uebel bekanntlich ärger als das alte. Schon 1637 hielt Schütz von Neuem um Urlaub an und ging wieder nach Kopenhagen (1638—1639)*). Das Institut verfiel in den nächsten Jahren noch mehr, und man zählte 1639 nicht mehr als zehn, mit Sorge und Jammer kämpfende Instrumentisten und Sänger. „Als nun auch diese letzten Trümmer des ehedem so herrlichen Gebäudes zusammenzustürzen drohten, da suchte

*) Schütz verließ bis 1655 Dresden noch einige Mal; von dieser Zeit an gab er das Reisen auf.

der besonnene, unverzagte Meister sich wenigstens der Materialien zu einem künftigen Neubau zu versichern.“ Bei seiner Anwesenheit in Dresden im Jahre 1641 richtete Schütz an seinen Herrn ein Memorial mit verschiedenen Vorschlägen, um den gänzlichen Verfall der Kapelle zu verhindern. Der alsbald erfolgten Ausführung dieser höchst zweckmäßigen Maßregeln (es wurden z. B. dem Hoforganisten Kittel sechs Knaben zum Unterricht übergeben) hat man es wohl einzig zu danken, daß das Institut nicht gänzlich aufhörte. Aus demselben Jahre (1641) datirt die erste urkundliche Nachricht von der Kurprinzlichen Kapelle, deren Begründung Joh. Georg II. wahrscheinlich wegen Verfall des Kurfürstlichen Institutes beschlossen hatte*). Nach einem Aktenstücke vom 14. September 1641, welches von Schütz herzurühren scheint, ordnete dieser damals die Angelegenheiten derselben**). Demnach wurden angestellt:

1) Matthes Weckmann als Hoforganist mit 200 fl. Gehalt und einem Hofkleide jährlich. Dafür hatte er „in der Kirchen und für die Tafel oder wo sonst Ihre Durchlaucht ihn hin verordnen werden“, fleißig aufzuwarten. Ferner hatte er die Unterhaltung und Institution der Sängerknaben, worüber ihm besondere Verordnung ertheilt war, doch soll Weckmann „obgemelde Knaben

*) Der Kurprinz bezog seit seiner Vermählung 20,000 fl. jährliche Apanage.

**) In nomine Domini, anno 1641, den 14. Tag Septembris die Exaltationis Crucis haben Ihre Durchlaucht Herr Johann Herzog und ältester Kurprinz zu Sachsen u. s. w. nachfolgende Personen für dero Musikanten in Dienst und Bestallung nehmen lassen.

mehrmals in ein Instrument Regal oder Positiv, absonderlich singen lassen und dergestalt exerciren helfen, daß sie rein singen sich gewöhnen und in der Musik desto schleuniger perfectioniren mögen". — Auch soll er dem wöchentlichen exercicio, wie es angeordnet werden soll, beizuwohnen verbunden sein.

2) Philipp Stolle als Thiorbist und Sänger mit 170 fl. Gehalt und 10 fl. jährlich zu Saiten. Auch soll er „auf der Discantgeigen und andern Viola fleißig mit aufwarten", die Singeknaben unterrichten und „dieselbigen zu einer guten italienischen Manier im Singen gewehnen". Für einen Knaben, den er zu sich nehmen, auf der Thiorbe und im Singen unterrichten soll, verspricht ihm der Kurprinz bei günstigen Erfolgen „absonderliche recompens".

3) Friedrich Werner als Instrumentist mit 150 fl. Jahresbesoldung und einem Jahrkleide, wofür er fleißig „auff allerhand sowohl blasenden als besaitenden Instrumenten, die einem Instrumentisten zustehen", aufwarten soll. Bei zu machenden Fortschritten wird ihm Zulage versprochen*).

4) Augustus Tax als Director der Kurprinzlichen Instrumentalmusik mit 50 Thlr. jährlicher Besoldung. Für einen oder mehr Knaben, die seiner „institution" übergeben werden sollen, wird ein besonderer Vergleich in Aussicht gestellt.

---

*) Dieser Werner befand sich 1645 zum Unterricht bei dem Kaiserl. „Cornetisten Johann Sansoni" in Wien. Er war den 3. Octbr. 1650 zu Gottliebe geboren, ward unter Kurfürst Johann Georg II. Oberinstrumentist und starb den 4. April 1667.

Nach einem zweiten Aktenstücke, d. d. Dresden 15. Juli 1642, unterzeichnet von Schütz, erhielten auch Weckmann und Stolle jeder „einen Knaben Discantisten“ zum Unterhalt für ein Jahrgeld von 50 Thlr. und die Kleidung der Pagen.

Matthias Weckmann, im Jahre 1621 zu Oppershausen in Thüringen geboren, wurde von seinem Vater (Pastor Jacob Weckmann) in der lateinischen und griechischen Sprache unterwiesen, und schon in früher Jugend nach Dresden gebracht, wo er Schütz's Unterricht genoß, der ihn auch bald als Discantist unter die Kapellknaben brachte. Der Kurfürst hatte schon vorher Kost- und Lehrgeld für ihn bezahlt und schickte ihn, als sich Weckmann's Stimme in einen Alt verwandelt hatte, auf seines Lehrers Rath nach Hamburg zum Organisten Jacob Schulz, wo er drei Jahre blieb, um sich bei diesem im Orgelspiel zu vervollkommnen, zu welchem Zwecke Johann Georg I. jährlich 200 Thlr. auswarf. Weckmann hörte auch Scheidemann in Halle und kam als tüchtiger Tonsetzer, Orgel- und Klavierspieler nach Dresden zurück. Schütz befand sich damals in Kopenhagen; als er wieder in Dresden eintraf (1641), erhielt Weckmann die Organistenstelle in der Kurprinzlichen Kapelle. Nach dieser Zeit, zwischen 1645 und 1647, scheint seine Anstellung als Kapellmeister beim Kronprinzen von Dänemark, Christian V. (Christian IV. ältester Sohn) in Nyköping erfolgt zu sein. Als Christian jedoch auf einer Badereise nach Eger schon 1647 in Gorbitz bei Dresden starb, trat Weckmann wieder in seinen alten Dienst ein. Er stand sich mit den Italienern auf gutem Fuße, da diese „dergleichen Art von Organisten nie gehört hatten“ und

er die italienische Sprache „mit Fleiß“ erlernte. Auf Schütz's Anrathen legte er sich auch auf die hebräische Sprache. Demuneracht et scheinen ihn doch die Italiener vertrieben zu haben; er ging 1654 als Organist an die Kirche von St. Jacob nach Hamburg, wo er auch 1674 starb. Er war außerordentlich berühmt zu seiner Zeit als Organist und Klavierspieler. Froberger nannte ihn bei jenem Wettkampfe am Sächsischen Hofe (S. 9) „einen rechten Virtuosen.“

Stolle, von Geburt Böhme, kam später als Kammermusikus in Dienste des Herzogs August (Administrator von Magdeburg), als welcher er 1658 in Halle ein „Neu- anmuthiges Schau-Spiel, genannt Charimunda, oder beneideter Liebessieg, Nebens beygefügten Kunstgesetzten Melodeyen, derer darinnen befindlichen Liedereyen. 8.“ herausgab. 1654 erschien bereits in Dresden bei Wolfg. Seyffert: „David Schirmer's singende Rosen, oder Liebes- und Tugendlieder, in die Music gesetzt durch Philipp Stolle. Fol.“*)

Mit der Zeit mögen nun Italiener in die Kurprinzliche Kapelle eingetreten sein, wenigstens schreibt Schütz den 21. August 1645 an den Kurprinzen: „Viele vornehme weltliche und geistliche Herren klagen mich an, ich sei die Veranlassung, daß der Churprinz aus Italien verschiedene Musikanten in die Capelle eingeführt habe. Ich bitte, ehe der Churfürst vielleicht davon höre, diesen Argwohn abzuwenden, bevorab bey dem ehrwürdigen

*) Die meisten der hierin enthaltenen Lieder nahm Schirmer nachher in das zweite Buch seiner „Rosengepüsche“ von 1657 auf (s. später).

Ministerio der Hofkapelle, bei welchem ich mich deswegen auch im widrigen Credit befinde. Im Uebrigen so betheure ich mit Gott, daß mir an meinem Orte solch von E. Churfürstlichen Durchlaucht neu angerichtetes Italienisches Directorium Musicum (ob es gleich mir und andern Deutschen allhier mehr zur Verkleinerung als Erhöhung unserer Autoritäten gereichet) niemals zuwider gewesen ist." Schütz mag von beiden Parteien zu leiden, und gewissermaßen zwischen denselben stehend einen schweren Stand gehabt haben. Die Anhänger der alten deutschen evangelischen Kirchenmusik, die überdies in den Italienern als Katholiken Feinde des Protestantismus fürchten mochten, beschuldigten ihn wahrscheinlich der Gleichgültigkeit, ja der Hinneigung zur neuen Art; die Freunde der letztern glaubten jedoch wahrscheinlich eben so wenig mit Sicherheit auf ihn rechnen zu können. Daß er übrigens (wie auch natürlich) namentlich die italienischen Sänger als nöthig für die Kapelle erachtete, ergeht aus folgender Stelle eines Schreibens an den Kurfürsten, d. d. Dresden Michaelis 1645: „Mit den Vocalisten oder Sängern würde es etwas kostbarer und theurer hergehen, weil man selbige außer Landes vielleicht ganz bei den Italienern würde suchen müssen (im Fall nämlich die Churfürstl. Hoheit würdiglich bedienet werden sollte), wozu aber mit der Zeit auch würde Rath werden und mit guter mir bekannter Manier wohl würde zu gelangen sein."

Zwischen 1647 und 1651 befanden sich in der Kurprinzlichen Kapelle 13 Musiker nebst 5 Kapell- und Instrumentistenknaben. Vom Jahre 1651 ist ein Verzeichniß derselben vorhanden:

Signor Giovanni Andrea Angelini Bontempi, Componist und Discantist; Severo, Violist; Stefano Sauli, Bassist; Matthes Weckmann, Organist; Philipp Stolle, Tenorist und Tiorbist; Friedrich Werner, Altist und Cornetist; Ferdinand Franke, Tenorist; Heinrich Stroh, Falsetist; Christian Kittel, Bassist und Violist; Michael Schmied, Bassist und Violist; Friedrich Westhof, Lautenist; Balthasar Roderig, Violist und Cornetist; Johann Friedrich Volprecht, Lautenist und Violist.

Kapell- und Instrumentistenknaben:

Gottfried Page, Lautenist; Simon Bernhardt, Violist und Trompeter; Daniel Philometis, Posaunist und Trompeter; Andreas Winkler, Instrumentist; Georg Rumpf, Instrumentist*).

Wir sehen in diesem Verzeichnisse sich die alte und neue Zeit begegnen: einer der letzten Falsetisten am Sächsischen Hofe und der erste Castrat. —

Giovanni Andrea Angelini Bontempi war zu Perugia gegen 1620 geboren. Sein Vater hieß Angelini und scheint frühzeitig gestorben zu sein, da der Sohn unter Vormundschaft des vornehmen und reichen Cäsare Bontempi in Perugia kam, der ihn auch veranlaßte, seinen

*) Diese jedenfalls schon ziemlich alten Knaben waren junge Leute, die durch besondere Empfehlung auf Kosten des Kurfürsten bei Kapellmitgliedern wohnten und Unterricht erhielten; im jetzigen Sinne gewissermaßen Kapellaspiranten.

Namen anzunehmen, als er noch sehr jung nach Rom ziehen wollte, um dort unter dem Schutze des Kardinals Francesco Barbarino seine Studien zu verfolgen. Die Familie Bontempi war sehr angesehen in Perugia und es müssen Gründe von Wichtigkeit vorgelegen haben, weshalb man ihm erlaubte, den Namen derselben zu führen. Unser Giovanni spricht sich darüber nicht ganz klar in der Widmungsschrift aus, die an die Brüder Francesco Pirro und Giovanni Battistino Bontempi (Nobili Perusini, Söhne des Cäsare Bontempi) d. d. Dresden 28. di Luglio 1672 gerichtet und seiner Historia della Ribellione d'Ungheria (Dresda 1672. 12.) vorgedruckt ist. Bontempi's Studien in Rom bestanden hauptsächlich im Gesangunterricht bei Virgilio Mazzochi, welcher Kapellmeister an St. Peter und Lehrer der Singknaben war, die für die päpstliche Kapelle erzogen wurden*). Bontempi giebt von diesem Unterrichte eine interessante Schilderung in seiner Historia musica (p. 170)**). Wahrscheinlich hatten sich die Erwartungen, welche Bontempi von seiner Laufbahn als Sopranist gehegt, nicht erfüllt, denn alle Nachrichten, die sich später über ihn vorfinden, sprechen wohl von dem Schriftsteller, Dichter

*) Virgilio Mazzochi, verdienstvoller Componist und Lehrer in der Theorie und dem Gesange zu Rom, war 1628—1629 Kapellmeister zu St. Giovanni im Lateran, von da an in gleicher Eigenschaft an St. Peter; starb im October 1646 in seiner Vaterstadt Civita Castellana.

**) Allgemeine musik. Zeitung. Leipzig. Band 33. S. 445 Dr. C. Burney, Tagebuch einer musik. Reise durch Frankreich und Italien. Hamburg 1772. S. 309 fg. Arteaga, Geschichte der Oper. Leipzig 1789. II. S. 31. John Hawkins, A general history of the science and practice of Music. London 1776. p. 257.

und Componisten, selten aber von dem Sänger Bontempi. In richtiger Erkenntniß seiner Fähigkeiten hatte er sich jedenfalls zeitig genug mit besonderem Eifer auf das Studium der Composition und Wissenschaften geworfen. Von Rom ging Bontempi 1643 nach Venedig, zu jener Zeit die musikalische Hochschule für Europa, wo er bis 1650 Sänger in der dortigen Kapelle (Capella di Venezia)*) war, wie er in seiner Historia musica (p. 188) selbst erzählt. An St. Marco war damals der berühmte Claudio Monteverde, später Giov. Rovetta, Kapellmeister, — der nicht minder bedeutende Franzesco Colleto (genannt Cavalli), Organist an der zweiten Orgel. Außer den vortrefflichen Kirchenmusiken hörte Bontempi jedenfalls auch die Opern, welche gegen 1650 schon auf 4 Bühnen die Venetianer entzückten. Benedetto Ferrari, Cavalli, Monteverde und die berühmtesten Operncomponisten damaliger Zeit verbreiteten von Venedig aus den Ruhm des musikalischen Dramas. Ueberdies trugen lehrreiche Unterhaltungen mit Giovanni Francesco Loredano, Pietro Michele, Scipione Herricho, Giacinto Andrea Cicogni, Giulio Strozzi und andern würdigen Schriftstellern nicht wenig zu seiner Belehrung bei. Von Venedig ging er 1650 nach Dresden, um als Kapellmeister in die Dienste des Kurprinzen Johann Georg II. zu treten.

Außer Bontempi ist unter den Mitgliedern der Kurprinzlichen Kapelle Friedrich v. Westhof zu erwähnen, geb. zu Lübeck nach 1611. Er war Rittmeister in Diensten Gustav Adolph's, kam jedoch durch widrige Umstände arm geworden (Walther im musik. Lexicon S. 649 läßt

*) Eigentlich Ducal Capella di S. Marco.

ihn durch Räuber ausplündern) nach Dresden, wo er obige Anstellung fand. Später vertauschte er die Laute mit der Posaune und starb erst 1694. — Auch Christian Kittel ist anzuführen, der 1650 in Wien auf Kosten des Kurprinzen beim Kaiserl. Kammermusikus Johann Preiß (s. später) studiert hatte, 1662 Geh. Kämmerier mit 600 Thlr. Gehalt wurde und mit Führung der Rechnungen bei der Kapelle beauftragt war*). — Vom Jahre 1652 an wird ein kurprinzlicher Konzertmeister Baltasar Manzoni erwähnt, welcher jedoch bald starb, da er bereits am 22. November 1654 auf Befehl des Kurprinzen in der Kirche des Klosters Marienstern begraben wurde **).

Die Kurfürstliche Kapelle war damals (1651) immer noch in argem Verfall, der sich die nächsten Jahre noch steigerte, trotz aller Bemühungen des ehrlichen Schütz, des Herzogs Christian und selbst des Kurprinzen ***).

*) Wahrscheinlich war er ein Bruder des Kurfürstlichen Organisten Christoph Kittel (s. später) und Sohn des „berühmten Churf. Cammer-Musicant und Tiorbisten, auch Instrumenteninspectors" Kaspar Kittel, der, 1603 zu Lauenstein geboren, in Italien auf Kosten des Kurfürsten studiert hatte und am 9. October 1639 in Dresden starb — Auch ein Bassist Jonas Kittel war seit 1632 in der Kapelle

**) In Dresden gab es damals keinen katholischen Kirchhof. Derselbe wurde erst 1725 von der Kurprinzessin Marie Josephe errichtet.

***) Um die Kapelle zu heben, hatte Johann Georg I. derselben seinen Sohn Herzog Christian als „Inspector" vorgesetzt. Seit 1649 wird er als solcher in den Bestallungen erwähnt. — Im Jahre 1654 petitioniren sämmtliche „Churfürstl. Sächsische Musici vocales et instrumentales" um Auszahlung rückständiger Gehalte, die sie zehn Jahre nicht erhalten hatten." Als darauf eine Reorganisation erfolgen und Schütz angeben

Letzterer schrieb dato Dresden 30. September 1653 selbst an seinen Vater, den Kurfürsten Johann Georg I., und machte Vorschläge zu Verbesserungen. Das interessante Schreiben lautet:

„Ev. Gn. habe ich umb Vergebung zu bitten, das ich dieselbige bey Ihren Hohen Geschäften hirmitt belestige, hoffende aber es werden Ev. Gn. solches in Gnaden vermerken, Deroselben meine wenige doch wohlgemeinte gedanken nicht übel auffnehmen, Vnd betrifft solches Ev. Gn. eugene Musica, welche sie ieberzeitt rümlichen Vor andern Potentaten gehalten, die weil aber itzo es mit selbiger gentzlichen auff die neuge gekommen, das sie vollendt gäntzlich zergöhet, als habe ich meinen wenigen gedanken nach, zu dero gnädigsten gefallen stellende, wie selbige anitzo mitt wenigen zu erhalten vnd wieder auffzubringen wehre, damitt von Ev. Gn. soviel darauff gewandte kosten nicht gäntzlich vergebens, als könnte darmitt die kirchen, auch Ev. Gn. taffeldienst ordentlich mit rumh versehen wirde, und Ev. Gn. itzo ballt wieder zu einer vollkommnenglichen Compani vnd Corpo gelangen, volgendes gemacht werden. Der Herr Capellmeister bliebe wie ieberzeitt, vnd ob er gleich seines hohen Alters halber nicht allezeit auffwarden könnte, er selbiges schon wirdt einen auffzutragen wissen, darmitt an Ev. Gn. Dienst nichts hierin vorseimet würde, vnd

---

sollte, wer von den Mitgliedern zu entlassen sei, antwortete der treffliche Mann: „daß er keinen Auszug über die müßigen Musikanten" machen könne, da man wohl ermessen möchte, was für Ungelegenheiten er sich dadurch zuziehen, „auch was für trennung undt misverstand unter der company hierdurch entstehen würde."

bekemen also Ew. Gn: 20 Vocalisten vnd 8 Instrumentalisten nebenst zwey Organisten, welche zwar alle schon in Euer Gnaden Diensten sindt, als der Vicecapellmeister Hoffkuntze so ein Tenorist, vnd weil Ich ohne Das mitt bewußten Vorsehen, als wolle Ich Ew. Gn. Philipp Stollen vor einen Tenoristen, so auch schlegel überlassen, wehren also 2 Tenoristen, die 2 Altisten wehren so an itzo auch in bestallung Christopf Bernhardi vnd Weber, so auch ein Harfeniste, die 2 Bassisten dr Keyser, wobey ich zu erinnern das ja Ew. Gn. selbigen nicht wecklaßen wollen, den gewiß dergleichen nicht zu bekommen, vnd Jonas Kittel, so den fiolon auch brauchet, nebst 4 Kapellknaben, die Instrumentisten, so wehre Friedrich sultze vnd seine 3 Söhne dervon der eine noch ein Junge, Clemens, der Engelender, der Herbaucker, vnd der Junge so auffen Cornet lernet, hetten also Ew. Gnaden 2 gutte Zinkenbleser vnd 6 posauner, so wehren die Geigen vnd fagott vnd Pommert hiermitt auch bestellet, nebenst der zwey organisten Kitteln vnd Hans Klemmen, vnd könnten also Ew. Gnaden mitt einer ieder Zeit abwexselung haben, beydes in der kirchen vnd bey der Taffel vnd wirden gewiß von allen Potentaten Ew. Gnaden eine perfekte Musica haben. Den mitt mein allein dieselbe zu bestellen es nicht möglich, zumal die kirchen musica, vnd dieweil diese leutt ohne Vnterhalt oder gelt nicht zu leben, das quanto auch gar nicht hoch, ob Ew. Gn. sich gnedigst gefallen laßen wollten, dermitt sie an itzo ein quartal bekommen auch ins künftige von merkten zu merkten bezahlet werden möchten. Bitt hirnebenst Ew. Gn. wollen solches in seiner Gnaden vormerken vnd dieser Vorschlagk so zu

Ev. Gnaden reputation vnd zu Gottes ehren gemeinet gnedigst auf vnd anemen vnd wie bis anhero jederzeit mein Allergnedigster Herr vnd Vatter seind vnd verbleiben, verbleibe Ev. Gn.

Dreßden, den 30. Septembris 1653. — vntterthänigster gehorsamer Sohn."

Die Kurfürstliche Kapelle bestand 1651 aus 18 Mitgliedern mit 3011 fl. 11 gr. 4 pf. Gehaltsetat; darunter 1 Kapellmeister (Heinrich Schütz), 1 Vicekapellmeister (zugleich Tenorist: Joh. Georg Hofkonz*), 1 Tenorist, 2 Altisten (hierunter Christoph Bernhardt), 2 Bassisten, 2 Organisten (Christoph Kittel**) und Johann Klemm***),

*) Hofkonz oder Hoffkuntz, wie er auf seinem Leichenstein genannt wird, war geb. den 17. August 1615 zu Trautenau in Böhmen, hatte drei Jahre in Königsberg und ein halbes Jahr in Frankfurt auf der Universität studiert, war später in Guben Kantor gewesen und wurde vom Oberhofprediger und Curator der Kapelle, Dr. Jacob Weller, in einem Schreiben an Johann Georg I., d. d. Dresden 29. Juni 1646, „als geschickt und tüchtig" empfohlen. Er trat schon 1642 als Vicekapellmeister ein und starb den 19. Juli 1655.

**) Christoph Kittel, seit 1645 Hoforganist mit 250 Thlr., gab mit einem Vorwort 1657 folgendes Werk von Schütz heraus: „Zwölff geistliche Gesänge mit vier Stimmen für kleine Cantoreien benebst dem Basso continuo nach Belieben hiernach zu gebrauchen. opus XIII." Kittel sagt in der Vorrede, daß er seit Beginn seines Dienstes in der Kurfürstlichen Kapelle die Tonwerke Schütz's gesammelt, um die ihm untergebenen Kapellknaben daran zu üben.

***) Johann Klemm, geb. gegen 1593 zu Dresden, war 1605 unter Kurfürst Christian II. als Kapellknabe (Diskantist) angestellt worden; 1613—1615 ließ ihn Johann Georg I. beim

6 Instrumentisten, 1 Instrumentistenknabe (Joh. Wilh. Forchheim) und 1 Orgelbauer.

Die Kurfürstliche und Kurprinzliche Kapelle mögen nun bei vielen Gelegenheiten vereint gewirkt haben, wodurch nach damaligen Begriffen ein starkbesetztes Orchester entstand. Das Verhältniß zwischen beiden Instituten scheint noch ein leidliches gewesen zu sein; Schütz stand mit Bontempi auf ziemlich gutem Fuße. — In einem unter'm 14. Januar 1651 an den Kurfürsten gerichteten Memorial, das nach einer umständlichen Darlegung seines ganzen Lebens und Strebens während seiner 35jährigen Dienstzeit alle seine bisher unerhört gebliebenen Klagen und Wünsche hinsichtlich seiner Person enthält, bittet er sich schließlich Bontempi zur Unterstützung aus, falls der Kurfürst, wie er selbst vermuthen mochte, auf seine gänzliche Pensionirung nicht eingehen sollte: „Vndt demnach Herrn Hertzogen Johann Georgens Churprintzens Italiänischer Eunuchus, Andreas Buontempi Sich vielmals hat verlauten lassen, das insonderheit auch von jugendauff Er die Composition, noch mehr, als des Singens beflissen gewesen were, Sich auch aus eigener Bewegung gegen mich erbothen, das auff mein Begehren er jedesmahl gerne für mich aufwarten vnd die music dirigiren

berühmten Organisten Christian Erbach zu Augsburg studieren, worauf er noch bei Schütz Unterricht nahm und 1625 an des Hoforganisten Georg Kretzschmar's Stelle kam. 1629 erschien der erste Theil seiner mit 4, 5 und 6 Stimmen nebst B. C. gesetzten „Teutschen Geistlichen Madrigalen." Freiberg. Selbstverlag. 4. 1631 folgte: „Partitura seu Tabulatura Italica exhibens XXXVI. fugas. Dresda. Fol." In seinem Verlage erschienen auch mehre Werke von Schütz.

wollte, Als habe ich zum Beschluß dieses meines Schreibens Ew. Churf. Durchl. dieses auch entdecken, vndt hierüber Ihre gnädigste Meinung einholen wollen, ob nemlich mit Dero gnädiger consens, ich gedachts Andrea Buontempi anerbieten anemen, und denselbigen an meiner stelle die musici mehrmals dirigiren lassen könnte? welches dann meinem geringen Verstande Ew. Churf. Durchl. (doch ohne einige masgebung) desto eher geschehen lassen, vndt gleichsam zur Probe eine Zeitlang mit ansehen vnd anhören könnten, alldieweil für solche seine auffwartung einige Erhöhung seiner Besoldung oder Vorordnung seines Tittels er nicht begehret, sondern mit seines gnädigen Herrns, des Churprinzen ihme angeordneten Verpflegung content zu sein, erbötig ist, so ist dieser junge Mensch auch, zu solcher Verrichtung fast wohl qvalificiret, habe auch von Venedig (allda er sich in die 8 Jahre lang auffgehalten) genugsam nachforschung erlanget, daß bey einigen celebrirten Festtagen er mehrmals an Capell Meisters statt, die music in ihren Kirchen öffentlich dirigirt hatt, das daher an seine qvalitäten desto minder zweiffel zu ziehen, wie er dann sonst auch in seinen andern proceduren, ein discreter, höfflicher vndt verträglicher feiner junger Mensch bishero scheinet"*).

*) Schütz dürfte wohl kaum geahnt haben, daß er nach diesem ernstlichen Gesuche um Pensionirung seiner Person noch neunzehn Jahre dem Kapellmeisteramte vorstehen würde. Es folgten auf dieses Gesuch noch mehre andere, zum Theil weit dringlichere, die gleichfalls, wenn auch nicht unberücksichtigt, doch ohne Resolution blieben, bis er endlich im Jahre 1655 Beruhigung gefaßt zu haben scheint.

Auf diesen Vorschlag des alternden Meisters scheint man nicht eingegangen zu sein, da höheren Orts wohl noch Bedenken gegen Zulassung eines Katholiken und Castraten beim protestantischen Gottesdienste obwalten mochten, auch der Vicekapellmeister Hoffonz für Stellvertretung des Kapellmeisters da war. Freilich mag letzterer nicht ausgereicht haben, er scheint mehr die Dienste des Kantors (Besorgung der Choralmusik in der Schloßkirche und Unterricht der Kapellknaben) versehen zu haben. Schütz bittet deshalb wiederholt in einem Memorial vom 19. August 1651 um Beiordnung eines „jungen qualificirten Substituten, worzu ich denn unsern alleweil vorhandenen jungen altisten, welchen Unser gnädiger Herr hiebevor 1 Jahr bey den Italienern erhalten haben wolte, und hiermit auch vorschlagen thun."

Dieser junge Altist war Christoph Bernhard, der berühmte Schüler Schütz's, geboren 1627 zu Danzig*). Schon frühzeitig kam er arm und unbemittelt unter das dasige Sängerchor. Bald fand er einen Gönner in Dr. Strauch, der seinen Wunsch, zu studieren, vernahm und ihn deshalb in die lateinische Schule gab. Zugleich jedoch bekam er Musikunterricht bei dem Kapellmeister Balthasar Erben und dem Organisten Paul Syfert, sowie Lectionen in der italienischen Sprache. Er scheint bereits das „Studium juris" begonnen zu haben, als

*) Walther, Mattheson und nach ihnen Gerber, Fétis, Schilling u. A. lassen Bernhard im Jahre 1612 geboren sein. Wir stützen uns auf eine zuverlässige archivalische Quelle, ohne deshalb unbedingte Richtigkeit zu beanspruchen. Jedenfalls paßt unsere Angabe besser zu allen Daten seiner spätern Lebensgeschichte.

ihn seine große Liebe zur Musik dasselbe wieder unterbrechen ließ. Er trachtete nun darnach, womöglich nach Dresden zu kommen, wo der berühmte Schütz und seine noch berühmtere Kapelle wirkten. Endlich gelang ihm dies*) und da er mit Empfehlungen von Strauch und Erbe an Schütz erschien, außerdem noch eine hübsche Altstimme hatte, kam er 1648 (Bestallungsdecret d. d. Dresden 1. August 1649) als „Musico und Sänger" (Altist) in die Kurfürstliche Kapelle mit 200 fl. Gehalt, wofür er auch „die Kapellknaben täglich zu gewissen stunden im Singen vnterweisen vnd vffs beste abrichten" mußte. Er komponirte nun fleißig „nach dem pränestinischen Styl und sahe sich, mit Ernst, in allerhand nützlichen Wissenschaften um"; sein Alt verwandelte sich später in „einen angenehmen Tenor." Im Jahre 1651 scheint er Lust gehabt zu haben, die Musik zu quittiren und das „indessen bey seit gesetzte Studium juris wiederumb zur Hand zu nehmen", so spricht er wenigstens in einem Schreiben an den Kurfürsten (24. Januar 1651), worin er um seine Entlassung bittet. Wahrscheinlich trieb ihn der Verfall der Kapelle und die Nichtauszahlung der Gehalte dazu. Inmittelst hatte Schütz ihn zum Substituten erbeten, doch scheint auch daraus nichts geworden zu sein. In einem Schreiben d. d. 17. October 1651 wiederholt Bernhard sein Entlassungsgesuch und bittet um Auszahlung eines Gehaltrestes von 239 fl. 8 gr. Auch diesmal vertröstete ihn Johann Georg I. und ver-

*) Der erste Anblick Dresdens soll ihn so begeistert haben, daß er sich auf der Stelle auf einem Berge niedersetzte und ein Gedicht darüber verfertigte.

anlaßte ihn, wenigstens auszuharren, bis Schütz zurückgekehrt sei, der abwesend von Dresden war. Bernhard blieb und wurde, freilich erst nach Hoffkonz's Tode, durch Rescript d. d. Dresden 1. August 1655 Vicekapellmeister mit 350 fl. Gehalt. In Abwesenheit Schütz's oder des Kurprinzen „izigen oder künfftigen Capellmeisters" soll er sowohl in der Kirche als bei Tafel dirigiren, „insonderheit aber soll er (er dirigire selbsten oder aber ein Capellmeister) den Tact vorm Pulde bey der Coral-Music iedesmahl wohl geben." Außerdem soll er auf Anordnung des Kapellmeisters, „an dehm wir ihn dann ordinarie und allerdings verwiesen haben wollen, sich nicht weigern zu singen und da nöthig, die Kapellknaben zu unterrichten."

Nach Walther und Mättheson (Ehrenpforte 18.) schickte Johann Georg I. Bernhard zweimal nach Italien, um Sänger für die Kapelle zu gewinnen, was schon Schütz 1645 für nöthig erachtet hatte (S. 28). Das erste Mal blieb er ein Jahr dort und soll zwei Castraten von Rom mitgebracht haben. Bernhard machte daselbst Carissimi's Bekanntschaft und setzte „zwo Missen mit zehn Stimmen rein, und mit eben so vielen Instrumenten zur Gesellschaft: darüber sich die Welschen verwunderten." Auch als Madrigalendichter wird er bei dieser Gelegenheit genannt*). Das zweite Mal hatte er den Auftrag,

---

*) Das Jahr dieser Reise ist unmöglich zu bestimmen. Nach Schütz, der 1651 bei der Bitte um Substituirung des „jungen altisten" sagt: „welchen Unser gn. Herr hiebevor 1 Jahr bey Italienern erhalten haben wollte", scheint es fast, als habe der Kurfürst diese Absicht gehabt, aber wenigstens bis 1651

einen Kapellmeister, einen Tenoristen und einen Altisten in Rom zu engagiren. Er soll auch die beiden Sänger und den Kapellmeister Marco Giuseppe Perandi (einen Römer) mitgebracht haben. Letzterer wird noch 1656 in der Kapelle nur als Altist erwähnt; er wurde erst 1663 Kapellmeister.

Aus all' diesen Erzählungen geht doch so viel hervor, daß Bernhard jedenfalls in Italien war und dort in Wissenschaft und Kunst reiche Erfahrungen gesammelt haben wird, „absonderlich im damahligen Geschmack, und in der Urtheils-Krafft.“

Bontempi's und der übrigen Italiener Einfluß mochte nun freilich mit der Zeit mehr wachsen, als es dem greisen Schütz gefallen konnte, auch waren jedenfalls wieder Beschuldigungen beider Parteien gegen ihn laut geworden, er begünstige die neue Art, oder sei ihr nicht gewogen. Er schrieb deshalb (21. August 1653) an den Hofmarschall von Taube, den Hofprediger J. Weller und Geh. Secr. Reichbrodt, und forderte sie gemeinschaftlich zur Vertheidigung seiner Person bei dem Kurprinzen auf. Doch verschweigt Schütz in diesem Schreiben keineswegs den wahren Grund seiner Unzufriedenheit, die vielleicht höhern Orts anders gedeutet worden sein mochte. Er schreibt: „wasmaßen es mir fast verkleinerlich und schmerzlich fürfallen will, an solchen Sonntagen (an welchen

---

noch nicht ausführt. 1651 gab es nur einen Castraten in der Kurprinzlichen Kapelle (Bontempi), in der Kurfürstlichen Kapelle gar keinen. War Bernhard nun 1649 oder 1650 in Italien, so hätte er diesen mitgebracht.

hiebevor nicht mir, sondern dem Vicekapellmeister das Directorium *) obgelegen ist) ich mit des Herrn Curprinzen Directore, als einem 3 mahl jüngern als ich vnd hierüber castrirten Menschen, ordentlich und stetig ümbwexeln soll vndt unter ungleichen vndt zum großen Theil vnderständigen zuhörern mit ihm gleichsam de loco disputiren soll. Dahero ich denn verhoffentlich auch nicht ohnbillig ümb ein gnädigstes Privilegium mich zu bewerben habe, das dem Vicekapellmeister auf selbige Zeit, das Directorium von mir aufgetragen werde." — Daß diesem Wunsche nicht entsprochen wurde, geht aus dem Bestallungsdecret Bernhard's als Vicekapellmeister 1655 hervor (s. S. 40).

Eine immer tiefer werdende Verstimmung des wackern Schütz läßt sich nicht verkennen. In einem erneuten Gesuch um Pensionirung d. d. Dresden 21. September 1653 sagt er: „So habe ich auch billig anzuführen, daß diejenigen Musikanten (mit welchen, alß ich erstlich allhier in Bestallung gekommen bin, vndt mein Directorium angefangen habe) nunmehro alle verstorben sindt, vndt ich alleine noch übrig bin, Hierüber auch die Churfürstliche Capelle auch itzo mit lauter jungen Leuten besetzet ist, vnter welchen ich alter Greiß sich nicht wohl rühmet in Betracht es die Jugend art ist, das sie gerne auf erneverung trachtet, Vnd das Alterthumb entlich mehr zu verkleinern, als zu erheben geneiget ist." Doch auch Bontempi erwuchs ein Nebenbuhler in der Person des Römers Vincenzo Albrici, eines bekannten Komponisten und Organisten, den die Königin Christine von

*) In der Schloßkirche.

Schweden mit aus Italien brachte und der um 1650 in Stralsund lebte. Von dort kam er gegen 1654 nach Dresden, wo er sehr bald des Kurprinzen Gunst errang, der ihn auch 1656 nach seinem Regierungsantritte zum Kapellmeister ernannte.

3.

Rückblick auf die früheste Theatergeschichte am Hofe und in Dresden. Misterien oder geistliche Schauspiele in Eisenach (1322), Bautzen (1412) und Meißen (1513). Das Johannisspiel an der Kreuzkirche zu Dresden im 15. und 16. Jahrhundert. Schulkomödie von Andr. Hartmann in Torgau und Dresden 1600. Fastnachtsspiele, Englische Instrumentisten und Komödianten am Hofe und in Dresden im 16. und 17. Jahrhundert. Freiberger Springer 1626. Schlesische Dichterschule. Hofspiele. Haupt- oder Staatsactionen und Hanswurstkomödien. Schauspielerwesen. Tourniere, Caroussels, Inventionen. Ballet, Singspiel, Oper. Wirthschaften, Königreiche, Maskeraden, Hoftänze. Tanzmeister. Betheiligung des Hofes an dramatischen Spielen. Das erste Hofballet in Dresden 1622. Festlichkeiten und Ballet 1625.

Bevor wir nun von der Betheiligung des Kurprinzen Johann Georg an dramatischen Spielen erzählen, sei es uns vergönnt, einen Blick auf die früheste Theatergeschichte am Hofe und in Dresden zu werfen*).

Wie überall, wo die christliche Cultur hingedrungen, waren auch am sächsischen Hofe und in Dresden bis zur

---

*) Ueber Geschichte des deutschen Schauspiels siehe: L. Tieck. Deutsches Theater. Berlin 1817. 8. E. Devrient. Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848. 8. G. G. Gervinus. Geschichte der deutschen Dichtung. Leipzig 1853. 8. R. E. Prutz. Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847. 8.

Einführung der Reformation (1539) Mysterien (misteria, ministeria) oder geistliche Schauspiele, nach diesen die protestantischen Moralitäten und Schulkomödien gebräuchlich, erst in lateinischer, dann in deutscher Sprache.

Friedrich der Gebissene, auch der Freudige genannt, starb am 16. November 1324 in Folge der Darstellung eines geistlichen Schauspiels von den klugen und unklugen Jungfrauen, welches 1322 am Tage der Ablaßfeier der Predigermönche von Geistlichen und Schülern im Thiergarten bei Eisenach aufgeführt wurde. Dasselbe stellte das strenge Gericht Gottes über die thörichten Jungfrauen am jüngsten Tage dar. Als die letztern vergebens die Jungfrau Maria und alle Heiligen anriefen, um Einlaß in's Paradies zu erlangen, soll dies den Markgrafen in solche Aufregung versetzt haben, daß er entrüstet frug, was Christenthum und gute Werke denn nützten, wenn auch die Fürbitte der Heiligen nichts helfen könne und womit sonst noch Gnade zu erringen sei. Ein Schlagfluß war die Folge der Gemüthsaufregung, von dem er sich nicht wieder erholen konnte. — In Bautzen ward 1412 auf dem Markt ein Mysterium der heiligen Dorothea aufgeführt, wobei 33 Menschen, welche auf dem Dache des Löbau'schen Hauses Platz gesucht hatten, durch den Einsturz desselben das Leben verloren. Die Chronik sagt, daß dieses traurigen Vorfalls wegen keine Schauspiele weiter gegeben worden wären*). — Laur. Faust in seiner Erklärung des Fürstl. Stammbaums aller Herzogen,

*) Hoffmann von Fallersleben theilt in den Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur (II. S. 284) ein Spiel der St. Dorothea mit.

Chur= und Fürsten, zu Sachsen u. s. w. erzählt*): „A. 1513 hat Herzog George (der Bärtige), sampt seinem Gemahl — zwey Tausendt gülden Hauptsumma gestiftet, vnd auff vier gewisse, im Originali benannte Stedtlein zuuorzinsen ausgetheilet, das von derselben Zinß hundert gülden, Järlich auff den grünen Dornstag, vnd folgende tage, biß auff den heiligen Ostertag, die gantze Historien vom Leiden, Sterben, vnd Aufferstehung Christi, zu Meissen agiret worden, welches zwar in andern Stedten mehr, sonderlich zu Leipzig, Hayn, vnd andern Ortern solenniter gehalten.“ Dies geistliche Schauspiel wurde gewiß auch in Dresden, Herzog Georg's Residenz, aufgeführt.

Die früheste urkundliche Notiz über ein geistliches Spiel in Dresden datirt aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und betrifft das alljährlich am Johannistage wiederkehrende „Johannisspiel“ der Kirche zum heiligen Kreuze. Dresden erlangte frühzeitig eine große Berühmtheit wegen der Heiligthümer, die es bewahrte. Dahin gehörten hauptsächlich die Schätze der Kapelle und nachherigen Kirche zum heiligen Kreuz, nämlich theils das hölzerne, der bekannten Sage nach auf der Elbe angeschwommene Kreuz, theils dasjenige Stück vom heiligen Kreuze, welches im Jahre 1324 oder 1326 Markgraf Heinrichs des Erlauchten Gemahlin, Constantia von Oesterreich, mit sich nach Dresden brachte und dorthin verehrte. Diese Heiligthümer zogen denn von weit und breit andächtige Verehrer herbei, und es erfreute sich in=

*) S. 208 flg.

sonderheit die Kreuzkapelle eines außerordentlichen Zudranges. Namentlich scheint dieser religiöse Verkehr zum Feste Johannes des Täufers stark gewesen zu sein, an welchem das heilige Kreuz in feierlicher Prozession herumgetragen ward, um so mehr, da Allen, welche am Tage der Geburt Johannes des Täufers oder am Tage vor- oder nachher nach Dresden kommen würden, freies Geleit zugesichert wurde. Im Jahre 1319 erhöhte noch ein Ablaß zu Gunsten der Kreuzkirche und der Brücke diesen religiösen Verkehr*). An diesem Johannisfesttage scheint nun die Darstellung eines sogenannten geistlichen Spieles oder Mysteriums stattgefunden zu haben, welche alle Jahre regelmäßig wiederkehrte. Ohne uns weiter auf erläuternde Bemerkungen über solche dramatische Vorstellungen einzulassen, über die man Ausführliches in den Werken Devrient's und Mone's lesen kann**), theilen wir einige der Notizen mit, welche wir in alten Brückenamtsrechnungen über das in Dresden an der Kreuzkirche gebräuch-

*) H. M. Neubert. Vortrag an das Stadtraths-Collegium zu Dresden über die Rechtsverhältnisse der dasigen alten Elbbrücke. Dresden 1857. 8. S. 12 flg. S. 25. Wie groß übrigens der Verkehr am Johannistage war, geht daraus hervor, daß z. B. im Jahre 1509 aus dem Stocke vor dem heil. Kreuzkämmerlein 35 Schock 51 Gr. eingesammelte Gelder unter den Pfarrer, Prediger, Caplan, Schulmeister, Guardian und Custos, den Terminanten in Alt-Dresden und Pirna, den Calcanten und Glöcknern vertheilt wurden. Die Herren des Rathes, welche dies Geld auszahlten, wurden mit Speise und Trank bewirthet, wofür sich 43 Gr. angesetzt finden.

**) Devrient I. S. 10 flg. F. J. Mone. Schauspiele des Mittelalters. Karlsruhe 1846. 8.

x an diesem Tage

liche Spiel gefunden haben*). Die älteste derselben (im K. Hauptstaatsarchive) hat folgenden Titel: „Rechnung des heiligen Creutz und der brucken zu Dreßdenn Zins 1388“; daran befindet sich auch die Rechnung vom Jahre 1389. In beiden sind keine Nachrichten über das Johannisspiel enthalten**). Auch in der nächstältesten vom Jahre 1463 (im K. Finanzarchive) findet sich noch keine Nachricht über dasselbe; unter den Ausgaben „pro conviviis“ werden 59 Groschen für Zehrung „an essen vnd getrencke vff das convivium baptiste“ der Priester, des Schulmeisters, Orgelmeisters, der Calcanten, Kirchbitter, Glöckner und Stadtknechte verrechnet. In einer andern Rechnung vom Jahre 1080 (der ältesten im Rathsarchive), welche Herr Bürgermeister Neubert in seinem schätzenswerthen Buche mittheilt, finden sich schon ausführlichere Nachrichten über unser Spiel. In ihr wie in allen

*) Die Verwaltung des von der Brücke herrührenden Vermögensbestandes und der Brückeneinkünfte und des Vermögens und der Einkünfte der Kreuzkirche waren in dem Brückenamte vereinigt. Neubert S. 53.

**) Im Jahre 1388 wurden 46 Groschen verausgabt für Fahnen und vergoldete Kreuze zum Osterfeste. Am interessantesten sind die Ausgaben für Weihung des Hochaltars und der Kirche. Unter den Einnahmen finden sich am Bilde St. Nicolai an den Festen der Kreuzerfindung 8 Schill. 9 Heller, Johannis des Täufers 14 Schill. 3 Heller, der Geburt Christi 10 (?) 12 Groschen. Am Bilde St. Georgs wurden am Feste desselben 4½ Schill. 1 Groschen eingenommen. 1389 wurden für einen Psalter 8 Groschen, für Weihung der Ornate in Stolpen 4 Groschen, für eine Kette zu den Büchern 8 Groschen, für ein Buch 4 Groschen ausgegeben. Der Maler Johann erhielt für den Arm am Kreuze ? Groschen.

späteren „Brückenampts-Registern“ befindet sich ein Abschnitt der Ausgaben, überschrieben: „Aussgobe der processio“, später „Außgobe auff die Processio Johannis Baptistae“. Diese Procession war nun nach unsern Begriffen nicht nur ein feierlicher Aufzug (processio, processus), sondern wahrscheinlich war damit eine Art dramatische Darstellung, ein geistliches Spiel oder Mysterium verknüpft, veranstaltet von der Verwaltung der Kreuzkirche. Die geistlichen Schauspiele älterer Zeit in Deutschland hießen gewöhnlich ludus oder Spiel. Unter processio verstand man nicht blos die Anordnung einer Procession, sondern auch die Aufstellung und das Auftreten der Personen, welche an der Aufführung eines Schauspieles betheiligt waren, mitunter auch den feierlichen Zug sämmtlicher Schauspieler auf die Bühne. Bei Mone (Schauspiele des Mittelalters. II. S. 141) wird in einem alten Stücke dies Auftreten processio, bei Haupt (Zeitschrift für deutsche Alterth. III. S. 478) „processio ludi“, bei Stein (Vier geistl. Spiele des 17. Jahrh. Crefeld 1853. 8.) „ordo processionis“ genannt. Unser Spiel heißt in der Ueberschrift der betreffenden Ausgaben gewöhnlich „processio Johannis Baptistae“, in den Rechnungen selbst gewöhnlich „Spil“, auch „Johannisspil“. Oft ist die Rede von der „processio vnd spil“, ein Beweis, daß man beides unterschied. Wahrscheinlich durchzog die Procession mit sämmtlichen Requisiten und Apparaten einen Theil der Stadt, ehe an der Kirche das eigentliche Spiel stattfand*). Haupt (a. a. O.

*) In der Ordnung, „wie's ein Rath bestellen und ordnen soll uff Johannis Baptiste“, findet sich die Notiz, daß „die

II. S. 270 flg.) theilt die poetische Beschreibung einer Procession oder eines geistlichen Straßenschauspiels mit, welches 1507 zu Zerbst stattfand und dem unsrigen vollständig geglichen haben mag. Die nachfolgenden Notizen werden diese Vermuthung nur bestätigen. — Im Jahre 1480 wurden bei der Dresdener Procession verausgabt: „i x gl. iij pf. vor xiiij ellen leymat (Leinwand) zcu den figuren Adam und Eve. 1 ß. xx gl. hanns strohbergen gegeben die figuren zcu rennoviren. xxvi gl. vor ein viertel bir den gesellen die do in den figuren gegangen haben. iij gl. vor zwe kleidt Adam und Eve zu machen. Summa 1 ß. lviij gl. iij pf."*). Außerdem erhielt noch der Schmied 3 pf. für einen Hacken, „daran sich Judas hing" **). In der Beschreibung der Zerbster Procession heißt es bei dem Auftreten Adam's und Eva's „Eynen Bom mit eyner slangen Adam vnd Eua naket mit quasten von der rym geleszen szo soll der engel Adam vnd Eua vszslaan." — Im Jahre 1487 kostete das Dresdener Spiel 1 ß. 2 gl., davon erhielt „Straßberger" für die Figuren zu bessern und zu flicken 36 gl. Im Jahre 1497 erhielt Meister Hans der Maler 20 gl.

---

50 Personen", welche „in Harnisch und Gewehr" auf's Rathhaus verordnet werden sollten, die Prozession in 5 Abtheilungen zu begleiten hatten. (Rathsarchiv. Alte Willkühr der Stadt Dreßden.)

*) i = 1, v = 5, x = 10, l = 50. Das Schock (ß) hatte 60 Groschen.

**) Bei dem noch jetzt gebräuchlichen bekannten Passionsspiele in Oberammergau hängt sich Judas auf der Bühne an den Aesten eines dürren Baumes.

für Ausbesserungsarbeiten, — 4 gl. 5 pf. wurden für den Engel „zcu flogeln" und 5 gl. für einen „wendischen Prediger bibales" verausgabt. — Im Jahre 1500 erhielt „Spytteler der leineweber" 14 gl. für 13 Ellen Leinwand zu den Figuren im „spil". — 1501 wurden 17 gl. für 7 Ellen zum Judasrock und 2 gl. für das Malen desselben angesetzt. — Im Jahre 1503 finden sich verrechnet: 1 gl. für Stecknadeln an die Jungfrauen im Spiel, — sowie 20 gl. an Herrn Koler für Aufbewahrung eines „lodichen" Pelzes, „daß ihm die Motten nicht Schaden thun". Im Jahre 1505 kostete ein neuer „palmesel"*) 20 gl. — ein neuer Stuhl für die „Cramer" 8 gl., ein neuer vergoldeter Kelch für die Leineweber 5 gl., — neue Teufelslarven für die Töpfer 4 gl. — Mit der Zeit mehren sich die Ausgaben für das Spiel und beweisen also dessen größere Ausbildung. Im Jahre 1509 kostete dasselbe 3 Schock 33 Groschen. Davon erhielten 1 Schock 46 Groschen Meister Wolfgang „vor gethane arbeitt der handwerge an Iren figuren", — 42 Groschen Melchior Grombitz für 18 Ellen graues Tuch zu zwei Herrgottsröcken, „sampt dem macherlone davor", — ferner werden berechnet 14 gl. für Wein und Bier, „auff das palladium zu der enthauptung Johannis vnd vor ein väßlein bier den schrifftweyßen"**),

*) Wahrscheinlich der Esel, auf dem der Darsteller des Jesus (beim Einzug in Jerusalem) ritt.

**) In der Zerbster Handschrift heißt es: „Die czymmer lewten figurn herodis cum decollatione Johannis konniglich gekleydet in sampt seine frowen vnd tochter iiii vapener vnd iiii junger Johannis in korhemden."

3 gl. für ein Kalbfell „den schrifftweyßen"*), — 7 gl. für 3 Ellen grau Tuch zu einer Josephskappe**), — 17 gl. für 17 Ellen Leinwand „den fleischern zur geißhelung des Jhesu", — 30 gl. für ein Viertel Bier den Personen, die in der Procession „mitt vmbgehen". Im Jahre 1510 kostete das Spiel 4 Schock 2 gl., 1514 5 Schock 27 gl. 6 pf., 1518 6 Schock 33 gl. 6 pf., die höchste Summe. 1510 werden berechnet 1 ß. an Meister Wolfgang vor allerlei Malereien den Handwerkern zu machen gegeben und dem Bilderschnitzer für „kindelein tauben" und anderes***), — ferner 41 gl. für 16 Ellen Tuch zum Judas- und Herrgottsrock, — 35 gl. für Leinwand und Zwillich den Töpfern zu dem Gehäuße „der Nativität christi"†), — sowie 3 gl. für ein Kalbfell zum Judenkalbe. 1511 erhielt wiederum der Maler Wolfgang, der oft in den Rechnungen erwähnt wird, 1 Sch. 20 gl. „vor etzliche angesichte zu malen vnd zu besern"††); 9 gl. kostete der Zwilich und das Macherlohn für das „teuffelskleidt", — 15 gl. erhielten die Tuchmacher für ein neues hölzernes Kreuz und 3 gl. kostete ein Kalbfell in „die Schulen". Außerdem bekam

*) In den Rechnungen werden erwähnt das Juden- und Moseskalb; auch trägt Johannes der Täufer gewöhnlich ein Lamm in seinen Armen.

**) Joseph erschien bei der Darstellung der Flucht nach Egypten.

***) Die Knechte Herodis trugen auf ihren Spießen hölzerne Kindlein (s. später).

†) „Die gebort Christi mit dem husichen, darinnen maria vnd eyn kindichen." (Zerbster Handschrift.)

††) Hierunter sind wohl Masken zu verstehen.

Willkum der Tischler für „das gehauße des abendtessens" 32 gl., — für Leinwand zu demselben wurden 37 gl., für Riemen zum Tragen desselben 8 gl. verrechnet. Wahrscheinlich war dies Essen (Wein, Bier und Obst), welches im Zuge getragen wurde, ein Requisit zur Darstellung des Abendmahles; 1537 wurde auch Geld für Oblaten dazu verausgabt. Im Jahre 1513 erhielt der Schulschreiber 6 gl. für Notirung der Gesänge der Juden, ein Beweis, daß, wie überall, auch bei diesem geistlichen Spiele Musik nicht fehlen durfte. Außer den gewöhnlich in gereimten Versen angebrachten deutschen Paraphrasen wurde der Bibeltext bei solchen Spielen immer gesungen und zwar in recitativischer Weise, nach Art, wie wir dies noch jetzt beim katholischen Gottesdienste hören. 1514 werden 25 gl. für Zehrung der Reiter, die mit in der Procession geritten, verrechnet*), — 42 gl. „Drangkgeldt erhielten Her Johann vnd Jacob Fuchs, so die processio haben helffen zurichten". 1515 werden 3 gl. für weißes Blech zum Antechristgeld berechnet, — 1537 bekam der Gürtler Nicol. Keil 2 gl. „vor den Anttechristpfennig zu Machen"; — 1518 erhielten die Schüler ein Fäßlein Bier für 3 gl. zum „moyßeskalbe"; — 1526 kosteten 8 Ellen gelbes Tuch zu einem Rocke für St. Paulus 21 gl., das Hanf zum Haar Adam's und Eva's 19 gl. Für einen neuen Judasriemen, „da er sich angehenckt" und für andere Riemen zum Oelberg werden 3 gl. 6 pf. verrechnet. — 1537 erhielt der Tischler Schorm 34 gl. für eine neue Figur zum Fuß-

---

*) In der Procession ritten Herodes, der Centurio (Befehlshaber der römischen Soldaten), die 3 Könige und St. Georg.

waschen. Eine der ausführlicheren Rechnungen datirt vom Jahre 1529, welche ihres mehrfachen Interesses wegen hier vollständig folgen mag.

xl gl. Her Johannes Moller Tranckgelt, das er das spil anricht vff Johannis.

j ßo. x gl. Her Johannes vor den figuren zu pessern.

xxxiij gl. Jorge moller geben von dem lyntworm zu pessern vnd sust von den figuren zu machen*).

vj gl. von iij ellen leymet (Leinwand) zu czweihen teufelskleidern.

j gl. von der leymet zuschmiczen.

vij gl. Feid schneider vor ij teuffelscleit zu machen vnd zwey olde gepessert.

j ßo. iij gl. Den heiligl Drey künigke geben zu trankgelt C. M. B. (Caspar, Melchior, Balthasar) daß sie in der processio mit vmbgeritten seint**).

xx gl. Dem kunige Heriodiß mit seinen knechtenn***).

iij gl. Marcuß Barbirer geben, daß er den Morenkunig mit seinen knechten wider gewaschen hat vnd die andern künige.

---

*) Der Lindwurm war das Attribut des heil. Georg.

**) „Die heiligen drie koenige wol gerüst hilgetom in der hende weiszen vff die sterne am husichen." (Zerbster Handschrift.)

***) Bei der Zerbster Procession erschien Herodes zu Pferde mit einer Krone und einem Scepter; wohlgeharnischt. Knechte begleiteten ihn mit Spießen, auf denen hölzerne Kinder steckten; vier schwarzgekleidete Frauen folgten, welche die Hände ringen und weinen sollten. — Anspielung auf den Kindermord zu Bethlehem.

vj gl. vier erbtern (Arbeitern) geben j tag daß sie breter zum pallacium haben getragen vnd zu den büden vnd vmb die kyrche gekert.

x gl. fuchs dem steinsetzer geben, daß er ym spil Her Johannis hilfft.

viij gl. Nicolaus von Zwickau mit drey geseln, daß sie das pallacium gemacht haben und die püden vnd wider abgebrochen vnd auffgereumpt.

vj gl. vier erbtern die den Zymerleutten geholffen haben vnd wider auffgereumpt vnd die figuren wider in brückenhoff auf den Marßtal getragen*).

iij gl. vor iij ßo bretnagel zu den pallacium vnd zu der bodenn.

iij gl. yr Zweehen die in der buden bey dem Heiltum gestanden seint, vnd der mit der taffel bitt.

ij gl. Dem Rymer, daß er Rymen zu den flügeln den engheln gemacht hat.

xxx gl. vor j Virtel Bir den die ym spil geganghen seint.

xi gl. vor j Naw Creucz zum spil vnd sust Hin vnd wider an den figuren ym spil gebessert hat, noch laut seynen Zedel.

j gl. vor dem backhoffen zw pessern.

viij pf. vor strück zum Backoffen vnd ym spil hin vnd wider.

Summa v ßo. xxiij gl. viij pf.

Aus den mitgetheilten Notizen ersehen wir, daß unser Johannisspiel nach und nach ziemlich großartige Dimensionen angenommen hatte, wie dies auch in der damaligen Aus-

*) Ueber den Brückenhof s. Neubert S. 69.

bildung und Entartung dieser Spiele (Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts), namentlich von Frankreich aus, lag. Der Stoff erweiterte sich immer mehr und die Gedichte dehnten sich oft auf den ganzen Umfang der ursprünglichen Liturgie, von Erschaffung der Welt bis zur Auferstehung Christi, aus, was auch beim Dresdner Johannisspiel der Fall war; man sieht dies aus dem Auftreten des ersten Menschenpaares, wie des Judas, der Maria, der Heiligen u. s. w. Unter den früheren Ernst der Spiele mischte sich nun schon der Scherz. Komische Figuren erscheinen (gewissermaßen als Vorboten des Hanswurst) und namentlich ist es der Teufel, welcher nicht nur zu Darstellung des bösen Princips, sondern auch dem Volkshumor zur Belustigung dient.

Zur Ausführung reichte die Zahl der Geistlichen und Schüler nicht mehr aus, weshalb Laien zugezogen werden mußten. In Frankfurt führten im Jahre 1498 nicht weniger als 265 Personen ein Schauspiel auf und 1496 in der Stadt Seuron an der Saône wurde das Leben des heiligen Martin von 163 Personen gespielt. In deutschen Städten waren meist die Zünfte die Ausführenden im Schauspiel, weil sie durch ihre Gehilfen das größte Personal hatten; so scheint es auch bei unserem Spiele gewesen zu sein, da den Tuchmachern ein neues Kreuz, den Töpfern ein Gehäuse der Nativität Christi, den Fleischern Leinwand zur Geißelung Christi, den Kramern ein neuer Stuhl u. s. w. bezahlt wird*). Doch waren auch Mitglieder des Rathes dabei thätig. So trugen

*) Auch bei der Zerbster Procession waren hauptsächlich die Zünfte betheiligt.

„vier Herrn des Rathes den Himmel“ über „das große Creutz“, „vier gemeine ehrliche Personen“ den Himmel über das „kleine Creutz“, neben dem zwei Aelteste des Rathes einhergehen sollten. Frauen kamen noch nicht auf die Bühne, ihre Rollen wurden von Männern oder jungen Leuten gespielt. — Das Innere der Gotteshäuser war zu klein für die Masse der Darstellenden und Zuschauenden geworden; man schlug deshalb, wenn die Jahreszeit es erlaubte, die vergrößerte Bühne in der Nähe der Kirche auf, was wir bei unserem Spiel deutlich aus den Kosten ersehen, die für das Kehren „vmb die kyrche“ berechnet werden. Die Bühne wurde nur zu diesem Zwecke aufgebaut und wieder weggerissen; wir finden auch Arbeiterlohn für Tragen der Breter „zu den büden“, sowie dafür, „daß sie das palladium gemacht haben, vnd die püden vnd wider abgebrochen vnd auffgereumpt“ u. s. w. Im 16. Jahrhundert nannte man die Aufstellung der Personen, die für sie zubereiteten Plätze und die Häuser auf der Bühne auch Stände. Es waren nämlich hölzerne leichte Buden, wie Marktstände, die auf dem Schauplatze aufgeschlagen und nach Beendigung des Spieles wieder weggeräumt wurden. Unter Palladium versteht man eigentlich eine heilig gehaltene Sache, auf deren Erhaltung viel ankommt. In unserem Spiele ist oft und viel die Rede von einem Palladium der Enthauptung St. Johannis. Dasselbe muß ein Gerüst gewesen sein, denn es werden Breter, Nägel u. dgl., sowie Löhne an Zimmerleute verrechnet, die dasselbe aufrichteten; auch von Holz zu „stegen“ des Palladiums wird gesprochen. Die außerdem erwähnten „büden vnd bodenn“ scheinen etwas anderes, wahrschein-

lich die eigentliche Bühne und die Stände gewesen zu sein. Vielleicht befand sich das Palladium auf der Bühne (boden) und enthielt eine bildliche Darstellung der Enthauptung Johannis, die an diesem, dem Täufer geweihten Tage, besonders verehrt wurde. Die Bühne solcher Spiele in damaliger Zeit war gewöhnlich in drei Stufen getheilt, oben Himmel und Paradies, in der Mitte die Erde, unten die Hölle. — Ueber Costüme und Requisiten finden sich mancherlei Andeutungen in unseren Ausgaben vor; erstere waren jedenfalls in der Hauptsache die herrschende Tracht der Zeit. Letztere müssen mitunter sehr einfach gewesen sein, da solche, die z. B. den Oelberg oder das Haus der Maria darstellen sollten, im Zuge getragen oder gefahren wurden, also nicht allzu groß sein konnten. — Ueber die Art der Darstellung derartiger Spiele (also auch des unsrigen) geben Devrient und Mone interessante Aufklärungen. Dieselbe ruhte dabei lediglich auf Combination ganz äußerlicher Aufstellung und Platzveränderungen und war ein wunderliches Mittelding zwischen theatralischer Handlung, kirchlichem Ceremoniel und den heutigen Oratorienaufführungen. Daß bei unserem Spiele die Zuschauer sich wahrscheinlich durch freiwillige Gaben das Recht der Theilnahme erkauften, geht daraus hervor, daß von Leuten die Rede ist, „die in der buden bey dem Heilthum gestanden seint, vnd der mit der taffel bitt.“ — Die in den Brückenrechnungen erwähnten Kosten für das Spiel sind übrigens gewiß nicht die einzigen gewesen. Jedenfalls werden die Hauptausgaben die Zünfte getragen haben, in deren Interesse es ja lag, am Johannisfeste so viel Menschen als nur möglich nach Dresden zu

ziehen. Costüme und Requisiten werden überdies sicher sorgfältig von einer Aufführung zur andern aufbewahrt worden sein, um so Kosten zu ersparen.

Mit Einführung der Reformation in Dresden (1539) wurden auch die Heiligenbilder und Reliquien aus den Kirchen entfernt. Das jährliche Johannis-Ablaßfest ward in den Johannismarkt umgewandelt. Damit fiel jedenfalls auch die Darstellung des alten Johannisspieles weg, welches so lange Dresdens Bewohner ergötzt und erbaut hatte*). — An die Stelle der altkatholischen Mysterien traten die protestantischen Moralitäten und die Schul- und Studentenkomödien; dabei wurde (schon vor der Reformation) das Bestreben bemerkbar, eine Wiedergeburt des Schauspiels nach klassischen Mustern herbeizuführen. Beide Richtungen: die Arbeiten gelehrter Dichter wie Reuchlin und Celtes, sowie die Schulkomödien waren in Sachsen und am Hofe seiner Regenten bekannt und beliebt. Paul Rebhuhn († 1546), Johann Ackermann, Johann Sommer, Joachim Greß, Martin Heyneccius (1544—1611) u. A. waren Sachsen oder wirkten dort**). Rectoren, Schullehrer, Pfarrer und Candidaten fertigten Schauspiele und wurden dafür belobt und belohnt. So erhielt der Candidat der Theologie, Andreas Cotta, als er im Jahre 1604 vor der Wittwe Christian I., der Kurfürstin Sophie, auf dem Schlosse zu Colditz eine Komödie,

*) Uebrigens muß in Dresden durch die Verwaltung der Kreuzkirche noch ein geistliches Spiel der heiligen Dorothea aufgeführt worden sein, da in den Rechnungen vom Jahre 1524 Geld für Fertigung eines neuen Palladiums angesetzt wird; das alte hatten „die im spiel Dorothee" zerbrochen.

**) Gervinus III. S. 91 flg.

„Esther“ betitelt, aufgeführt hatte, das Diakonat zu Colditz und wurde in Folge eines andern 1612 aufgeführten Stückes, „Joseph“, zum Pastorat in Hartha, später in Geringswalde, befördert*). Auch der nachherige Oberhofprediger, Matthias Hoe von Hoenegg, übersetzte eine lateinische Komödie des Aeg. Hunnius, „Joseph“, in's Deutsche. — In Leipzig wurden während des 16. Jahrhunderts lateinische und deutsche Komödien auf dem Rathhause, im Collegium Carolinum und in der Nicolaischule aufgeführt. 1606 ward in Gegenwart der Kurfürstin Hedwig, Christian II. Gemahlin, „aufm Rathhause eine Comödia agiret, und ihre Churf. Gnaden und andere anwesende hohe Personen mit Confect und Gebackenem vom Rath tractiret“**).

Einen interessanten Beitrag zur Geschichte dieser Schauspiele bietet die Aufführung eines solchen 1600 in Torgau. Andreas Hartmann, Theolog und Magister der Philosophie***), hatte sich erboten, vor dem Administrator Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Alten-

*) Ueber die Komödie Esther, welcher religiöse Anspielungen auf den Calvinismus und dessen Anhänger (namentlich Krell) zu Grunde lagen und welche schon viel früher in Dresden zur Aufführung kommen sollte, zu welchem Ende bereits eine Probe auf der Superintendentur abgehalten worden war, siehe „Gallerie der sächsischen Fürstinnen“ von F. O. Stichart. Leipzig 1857. 8. S. 305.

**) Ueber die Aufführung von Schul- und Studentenkomödien in Sachsen berichtet ausführlicher Gebhard in seinen Beiträgen zur Geschichte der Cultur in Sachsen. S. 116 flg.

***) 1586 wurde ein Andreas Hartmann als Unternotarius im Consistorium zu Dresden mit 80 Gulden jährlicher Besoldung angestellt. Derselbe ward 1593 Canzleisecretär bei der Stiftsregierung zu Merseburg.

burg, der als Vormund des unmündigen Kurfürsten Christian II. die Regierung seit 1591 übernommen hatte, in dessen Residenz Torgau „eine Comödia zu agiren". Dieser erließ Anfang Januar 1599 einen Befehl an die Kammer zu Dresden, Hartmann solle das Stück, welches er zur Aufführung bringen wollte, beschreiben „neben einem richtigen Vorzeichnus des dazu bedürffenden ornats vnd habits." Der Bericht darüber, sowie über das, was Hartmann „allenthalben gestehen möchte", soll dem Administrator sofort nach Torgau eingeschickt werden. Die Sache mochte interessiren, denn Mitte Februar erhielt die Kammer Erinnerung, „zum ehesten" dem Befehl nachzukommen. Der Bericht Hartmann's war inzwischen bereits abgegangen. Er hatte denselben an die Kammer eingereicht, wobei er den Kammerräthen u. s. w. bemerkt, daß er bereit sei, sich „zu forttsetzung solcher Comedien, wegen erfordernder Abrichttung, der meisten, iedoch wenige redenden Personen, was Zeitlicher hinnunr nacher Torgauw zue begeben, Auch immittelst die Vhornehmbsten SPiel Personen, so hier oben Zu Dreßden Albereis Zur Noturfft abgerichtet seynd, dermassen inn bestellung Zue behalten, das Sie, wann sie erfordert Aldo erscheinen vnd angelangen möchtten."

Der Bericht an den Herzog-Administrator lautet in der Hauptsache wie folgt:

„Durchlauchtigster Hochgeborner Fürst rc. Als meiner genedigsten Lieben hohen Obrigkeit Zur vnterthenigsten ehren, habe nechst Göttlicher Verleyhung durch meinen Angewandten nützlichen vleiß, Ich eine gantz Neue Außbündige seher schöne, vnnd durchaus Christliche Come-

diam, Vom Zuestande im Himmel, vnnd inn der Hellen p. Auß der Geistreichen materia, so Herr Bartholome Ringwaldt, vndter der Person des Treuwen Eckhardts, inn seinem Alhier beygefügten Büchlein tractiren vnd handelen thuet, sehr lustig, Arthlich, Lieblich, Auch allen frommen Christlichenn Hertzen, gantz ahnmutig, den Gottlosen aber seher erschröcklich, zue höhren, vnd zue sehen, gestallt, vnd dermassen formiert vnd Zuegerichttet, Das dieselbe, binnen 14 Tagenn, sonderlich inn den ietztkünftigen Fastnachttag (Woferne verlag, habit, vnd Zuebehörung vorhanden) mitt denen albereit hierzue fast abgerichtteten Tüchttigen Personen agieret vnd für Augen gestellet, das gantze Werck innerhalb 3 oder 4 stunden abgespielet, auch inmittelst E. F. G. (do es genedigst begehret) ein exemplar derselben abcopieret, vnd überreichet werden könntte. Dauon aber jetze E. F. G. den Eingangk vnd prologum beneben Aller Actuum, Argumenten oder Innhalltt, hierbey inn genaden Zuuernehmen habenn. Nachdem aber inn ietzigem meinem Dienstlosen Zustande, Ich alles dasienige, wessenn mann hierzue vnumbgengklich bedürfftig, auch was zur volnstiger gentzlicher continuation vnd vollendung der Action, ann Verlag, habit Vonnöthen Außzuelegen nicht vermag, sintemahl Ich ohnedas, bey Verfassung vnd Verferttigung dieser comedien gleichwhol ettwas, ann Zeitt, Zehrung, Mühe vnd Arbeith ahn vnd auffwenden müssenn.

Vnnd dann E. F. G. do dieselbe Angeregte Commediam Zue lesen, Zue sehen vnnd Zue höhren, geruheten, Ob Gott will, ein gantz genediges gefallen vnd beliebunge Darobtragen vnd haben würden.

Als hatt mir vndterthenigst gebühren wollen, Ann E. F. G. p. solches vndterthenigst Zue bringen.

Vnd ist ann E. F. G. p. mein Vntterthenigstes Gehorsambstes bitten, Die geruhen genedigst, Sich angeregter materien (sinttemahl E. F. G. p. dergleichen Büchlein sonder Zweifel auch haben werden) nuhr ein wenig inn genaden Zu erinnern, Oder derselben Christlichenn Innhalts auß diesem beygefügten Büchlein, genedigst zu erhohlen, Vnnd demnach sich ferner genedigst hierauff zue resoluiren vnd zuerclehrenn, Ob Euer F. G. p. sambt Dero hertzgeliebtenn hoch Fürstlichenn Gemhalin (Wenn Gott der Allmechtige Ihr F. G. p. Dero Fürstlichenn Leibes Bürden genedig würdet entbunden, vnnd einen fröhlichen Ahnblick Allergenedigst bescheret haben, welches Ihren F. G. p. Seine Göttliche Allmacht Vätterlich auß genaden geben vnd verleihen wolle) solch Werk dieser Comoedien genedigst belieben, vnd Zue forttsetzung vnd beförderung dessenn, Nothwendigen, oder doch Zimlichen verlag vnnd vnkosten, genedigst verordenen vnd Anschaffen lassen wolltenn.

Vff solchen vall, oder wie es sonsten E. f. g. p. hierinnen gehaltenn habenn wolltenn, Ich mich mitt Göttlicher Verleyhungenn also darnach Achtten wolltte, Damitt mann allenthalbenn mit würklicher Action derselbenn also gefaßt sey, Das Sie, wenn es begehret, vnd Zue welcher Zeitt man es erfordert, könntte geleistet vnd verrichttet werden.

Vnd weil etzliche Personen, eine zimliche AhnZaal Verse, bißweilen zue 300. 600. 800. weniger vnd mehr, zu recitiren, neben Deme auch, sonderlicher Abrichtung bedurfft, vnnd nuhmehr darzu fast habilitirt seind, So könntten Die Führnehmestenn Deren vngefehr 6 oder 7

sein würden, wann hiedannen etliche Tage zuuor hinunder nach Torgau mittbrachtt, oder sonst hinab bescheiden, die übrigenn, vnd Alle Andere Personen aber, daniedann zue Torgau, vnnd also in loco Actionis kann mir immittelst bestallt vnnd gleichsfals gebührlichen, vnnd also abgerichtet werden, das sie alsodann neben den Dresdenischen Personen, in agendo auch bestehen könntenn.

Den Ornat vnnd Apparat aber belangende, sollte E. F. G. p. alsobalde von mir ein richtig vorzeichnus vndtertheinigst vbergeben, vnd E. f. g. gnedigster Anschaffungen darauff gehorsamet werden" u. s. w.

Der Bericht Hartmann's mochte nicht genügt haben, denn er ward sehr bald von der Kammer mit zwei Amtspferden nach Torgau verordnet, um dem Herzog-Administrator mündlich Vortrag zu erstatten. — Das Stück erschien übrigens gedruckt im Verlage des Autors 1600 in Magdeburg, dem dortigen Rathe gewidmet.

Hartmann mußte mit Intriguen gegen Druck und Aufführung dieser Komödie kämpfen, wenigstens deutet er dies in dem Widmungsschreiben an; doch wurde sie in Torgau „für ihren Chur vnnd Fürstlichen Gnaden zu Hofe, in gegenwart einer grossen Anzahl anderer mehr Hochfürstlichen, Gräfflichen, Herren vnd Adeliches StandsPersonen 2c. solenniter exhibirt vnnd agirt", auch der Verfasser „nach vollendeter Action, mit einer gnädigsten Verehrung" bedacht. Die Komödie wurde auch „zu mehrmalen im Monat Martio nechst abgewichenen 99. Jares in der Churfürstlichen Stadt vnd Festung Dreßden mit einem sonderlichen applausu, tam aulicorum, quam conciuium, publice agirt vnd fürgestellet". Der Kurfürstliche Hofprediger Conrad Blat

hatte sich namentlich Hartmann's und seines Stückes angenommen und als er bei Hofe um sein Urtheil gefragt wurde, geantwortet: „diese Comödie weise zum Himmel und warne vor der Hölle", ein Ausspruch, den der Verfasser als Inhalt und Absicht seines Werkes bezeichnend findet. Das Stück eröffnet ein auftretender Prologus, woran sich eine „Gemeine Musica oder Spiel der Stadtpfeiffer" schließt. „Hierauff nehmen die Spiel Personen ihre geordnete Scenas ein, in der Ordnung wie sie auffgezogen." In 5 Akten werden nun durch den frommen Eckhart, den reichen Freßhans und eine Menge andere Personen die Freuden des Himmels und die Schrecken der Hölle geschildert.

„Personen dieser Comödien.

1. Prologus. 2. Argumentator. 3. Admonitor. 4. Epilogus. 5. Eckhart. 6. Christianus. 7. Engel Raphael.

Der erste Chor.

8. Der erste Heerengel. 9. Johannes der Teuffer. 10. Dismas der Schecher. 11. Martha. 12. Magdalene. 13. 14. 15. 16. 17. 18. Sechs vnschüldige Kinderlein. 19. Zachäus. 20. Sybilla, Churfürstin zu Sachs. 21. Eua. 22. Sara. 23. Elisabeth. 24. Maria die Mutter deß Herrn Christi. 25. Rebecca. 26. Fides. 27. Spes. 28. Charitas. 29. Der andere Heer Engel.

Der andere Chor.

30. Der dritte Heer Engel. 31. Der König Manasses. 32. Der Prophet Esaias. 33. Der Keyser Constantinus. 34. Jobt. 35. Der Keyser Theodosius. 36. Hertzog Johan Friedrich Churfürst zu Sachsen.

37. Josaphat. Rex. 38. Samuel. 39. David. Rex. 40. Vrias. 41. Lazarus. 42. Marx Heidekorn. 43. S. Petrus. 44. 45. 46. Drey stumme Engel. 47. Gott der Vater. 48. Gott der Son. 49. Bildnis Gottes des H. Geists (47, 48 u. 49 unter einem Himmel). 50. 51. 52. Noch drey stumme Engel. 53. Der Prophet Elias. 54. Nathanael. 55. Chiron. 56. Joseph. 57. Benjamin. 58. Juda. 59. Der vierde Heer Engel.

Der dritte Chor.

60. Der fünffte Heer Engel. 61. S. Paulus. 62. S. Petrus. 63. Lutherus. 64. Augustinus. 65. Hilarius. 66. Melanthon. 67. Ambrosius. 68. Bernhardus. 69. Lyra. 70. Cyprianus. 71. Der sechste Heer Engel.

Die Helle mit jrer Zubehörung.

72. Lucifer.

Erster Hauffe der Verdampten.

73. Nabal. 74. Vollseuffer. 75. Ehebrecherin. 76. Hurer. 77. Junger Gesell. 78. Jungfraw. 79. Falscher Lutheraner. 80. Sodomiter. 81. Dorfpfäfflein.

Anderer Hauffe der Verdampten.

82. Sathan. 83. Wucherer. 84. Juncker. 85. Jesabel. 86. Banerherr. 87. Schmeichler Rath. 88. Amasias Hoffprediger. 89. Jurist. 90. Bawer.

Andere Spiel Personen im letzten Hauffen.

91. Rapax. 92. Epicurer. 93. Freßhans. 94. Lackey. 95. Lackey. 96. Lackey. 97. 98. Zauffen. 99. 100. Hoffnarrn. 101. Todtenkopf. 102. Todt.

103. Happa. 104. Noch ein Narr. 105. Vnd noch ein Teuffel. 106. Niemand*)."

Neben den geistlichen Schauspielen und Schulkomödien hatte sich bald eine andere Art dramatischer Spiele geltend gemacht, hervorgegangen aus der Mitte des Volkes, ausgestattet mit wirklich volksthümlichen Elementen. Schon in den frühesten Zeiten fanden sich an den Höfen und in den Städten Gaukler und Possenreißer ein, welche durch allerlei Spiele, Gesänge und Späße ergötzten. Man nannte sie Histrionen, Joculatores, Spruchsprecher u. s. w. Besonders thaten sich diese Histrionen zur Fastnachtszeit hervor, wo sie ihre Schwänke aufführten. Daraus entstanden die Fastnachtsspiele. Das Volk, die Bürger fanden großes Gefallen an diesen Spielen; sie schilderten Zustände, die ihnen nahe lagen, und so bildeten sich da, wo keine Meistersänger und Schauspielerinnungen waren, Gesellschaften von Bürgern und Handwerkern, welche selbst derartige Scenen einstudirten, aufführten und sich zur förmlichen Zunft gestalteten. Bald spielten diese Gesellschaften nicht blos während der Fastnachtszeit, sondern auch während des ganzen Jahres**). Im 15. Jahrhun-

*) Hartmann schrieb noch: Erster Theil des Curriculi vitae Lutheri etc. eine christliche Comoedie. Magdebvrgi 1600. Er erhielt für drei den jungen Prinzen (Christian II. und Joh. Georg I.) überreichte Exemplare 12 Thaler.

**) Von jeher gab es am sächsischen Hofe auch lustige Räthe, Lustigmacher, Pritzschenmeister, Hofnarren, Zwerge rc. (S. Hilscher. Sammler. II. 476 flg.) Im Jahre 1617 finden sich am Dresdner Hofe außer des Hofmarschalls Zwerg noch drei: Andreas im Stalle, Hans Engelhard und Balten Marten; ferner drei Narren (Georg von Geyersbergk, Michael von Hartten-

derte sorgten Hans Rosenblut (genannt der Schnepperer-Schwätzer) und Hans Folz für solche Fastnachtsspiele*). Im 16. Jahrhundert verdunkelte beide der weit bedeutendere Hans Sachs, dem zu Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts Jacob Ayrer folgte, welchem schon fremde englische Vorbilder nicht unbekannt waren.

Auch die Fürsten fanden Vergnügen an diesen dramatischen Spielen. Im September 1601 spielte Christian Forchheim „mit Consorten eine römische Tragedie" auf dem Schlosse zu Dresden vor der Kurfürstin-Wittwe und ihren Söhnen, wofür er 50 Thlr. erhielt. „Zu desto beseren ansehen derselbigen vnd sonderlichen des auffzuges" bekam er noch 125 Gulden 3 Groschen für einen Triumphwagen, einige Sturmhüte, Fahnen u. dergl." Der Dresdner Hofbalbirer Melchior Meyer schreibt im Juli 1613 an Johann Georg I. und erinnert ihn, daß er vor ihm und seiner Gemahlin und gnädigen Frau Mutter, mit Personen aus der Stadt, „die Historia von dem Amadis auß Frankreich, seine Ankunfft vnd wieder Erkenntnuß Seiner Eltern Comoedien weiß Ins Werkh gerichtet habe, vnd bittet: der gantzen Compagnia und gesellschaft dieser Comedy einen Recompens vnd Ergetzlichkeit reichen zu lassen, damit diese Persohnen, welche sich schon vergangene Fastnacht in der Bawern-

stein, Christoph Schaßwitz) und zwei kurzweilige Räthe (Aßmus Hahn und Wendel Jobst). Im Jahre 1637 gab es zwei Pritschenmeister (Wolf und Andreas Ferber), sechs Zwerge und vier Narren: Görge und Michel, den Grafen und den Obersten (Spitznamen).

*) Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrh. 3 Th. Bibl. des liter. Vereins in Stuttgart. XXVIII. 1853. 8.

Comedy brauchen lassen, hinwiederum sich willigk finden lassen, wenn solches zu Ander=Zeitt von Sr. Chfstl. Gnaden gnädigst begehret würde." Johann Georg I. resolvirt darauf erst im December: ihnen sämmtlich für diese Vorstellungen „50 gantzer Thaler" zu reichen*).

Diese Gesellschaften sollten jedoch bald durch Schauspieler von Profession verdrängt werden. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erschienen in Deutschland zuerst brabantische und holländische Banden, dann die sogenannten „englischen Comedianten". Ob diese räthselhaften Schauspieler Engländer waren oder blos von Aufführung englischer Stücke ihren Namen hatten, ist unentschieden geblieben. Sie trieben auch Tänzer=, Springer=, Fechter= und Equilibristenkünste, und diese körperlichen Geschicklichkeiten scheinen unter dem Namen der englischen Künste bekannt gewesen zu sein. Vielleicht hatten sie davon ihren Namen; heißen doch noch heute die Seiltänzer und Kunstreiter in Deutschland englische Springer und Reiter. Genug, sie waren die ersten Schauspieler von Profession, die in Deutschland in den größeren Städten und auch an den Höfen beliebt wurden, und damals Meister in Erfindung und Darstellung in gebundener und ungebundener Rede.

Vorläufer dieser „englischen Comedianten" waren jedenfalls die „englischen Instrumentisten", welche nur wenige Jahre früher in Deutschland und namentlich am sächsischen Hofe erwähnt werden. Kurfürst Christian II. ließ im Jahre 1586 solche Künstler kommen, die bis

*) „Amadis auß Frankreich" ist ein sehr alter Stoff, oft und am frühzeitigsten für die Bühne bearbeitet.

dahin in dänemarkischen Diensten gestanden hatten. Dieselben trafen am 16. October in Waidenhain, wo sich der Kurfürst gerade aufhielt, ein. Christian II. bedankt sich in einem eigenhändigen Schreiben d. d. Waidenhain 19. October 1586 bei König Christian, — der den „Englendischen Instrumentisten“ einen „Einspännigen“ mit einem Schreiben an den Kurfürsten beigegeben hatte, — daß er ihm überhaupt die Engländer habe „zukommen lassen“, besonders aber, daß er „mit denselben zuvor vff eine gewisse Unterhaltung vergleichen vnd ihrer Abfertigung halber so fleissige Vorsehung habe thun lassen“. Kurfürst Christian verordnete schon den 25. October d. d. Berlin an „den Hausvoigt Hansen Thilo“, daß die Engländer „mit ihren Instrumenten“ schleunigst nach Berlin kommen und die Trauerkleider mitbringen sollen, „so Wir ihnen machen lassen, damit sie allhier darinnen aufwarten können“. Damit die Reise keinen Aufschub erleide, sollte ihnen „Unserer Kutschen eine, so die Sachen pflegen zu fahren“, zur Verfügung gestellt werden*). Das Bestallungsdekret dieser Instrumentisten gibt die überraschende Auskunft, daß sie auch „im Springen geübt waren“. In der Hauptsache lautet dasselbe:

„Von Gottes gnaden, Wir Christian Herzogk zu Sachßen ꝛc. Thuen Khündt kegen Jeder Mannigklich, Nachdeme Vnsere liebe getreuen, Tomas Konigk, Tomas Stephan, George Beyzandt, Thomas Pabst vnd Rupert Persten, Auß Engelandt, Geyger vnd Instrumentisten

*) Herr Musikdirector Cantor O. Kade hat beide Schreiben Christian I. im „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit“ (Nürnberg 1859. S. 8) wörtlich mitgetheilt.

eine Zeittlangk bei der Konigklichen Würde zür Denne-marken geweßen die Vnß forder Ire Kon. W. Zukommen lassenn, Das wir solche zu Dienst an Unsern Hoff besteldt Vnd aufgenommen, Vnd thun solchs hiemit Vnd in crafft des brieffes, Das sie Vnß getreu Vnd dienstgewerttigk Vnd schuldigk sein sollen, Sich an Vnserm Hoffe wesentlich zu enthalten, Vnd do wir Raisen, Vns, Vf Vnseren beuehlich Jedesmahls folgen, Wan wir taffel haltten, Vnd sünsten so offte Inen solchs angemeldet wirdt, mit Iren Geygen vnd zugehörigen Instrumenten, auffwartten und Musiciren, Vns aüch mit Ihrer Springkunst vnd andern, was sie in Zirligkeit gelernnett, lüst Vnd ergetzlichkeit machen, Vnd sich sünst kegen Vns vorhalten, vnd bezeigen, was getreuen vleißigen Dienern zustehet, eignet vnd gebüret, Welches sie also versprochen vnd zügesagt, Vnß auch darüber sämbtlich einen Reuerß vbergeben habenn. Dakegen vnd Züergetzlichkeit solcher Irer Dienste, wollen wir Inen Järlich, so lange diese Vnsere Bestallung weret, Funfhundert taler, Zu den Vier quatember Zeitten Von dem 16. Octobris negst Vorschienen anzurechnen, Auß Vnser Reuth Kammer, Deßgleichen Jedeem Järlich ein kleidt, Vnd Viertzigk Thaler zu Haüß Zinß, oder herbrigen geldt Vff sie alle Zugleich reichen, Vnd sie mit freien Tisch Zu Hoffe, Auch wenn wir Raisen, freyen fhuer vorsehenn lassen."

Aus alle dem scheint hervorzugehen, daß diese Engländer hauptsächlich Instrumentalmusik bei Tafel und allen andern Gelegenheiten, wo solche Unterhaltung beliebt wurde, ausgeführt, ja daß sie vielleicht sogar schon dramatische Darstellungen damit verbunden haben, denn unter „Springen" verstand man damals die Musen des

Dramas und des Tanzes. Daß unsere Springer Engländer waren, ist außer Zweifel. Ihre Namen sind im vorhergehenden Bestallungsdekret gewissermaßen ins Deutsche übersetzt, wenn auch ungenügend, da die Originalunterschriften sehr undeutlich sind. Königk unterschreibt sich z. B. Thomas kinge. In einem andern Dekrete heißt es außerdem „Thomas Stephans von Lunden auß Engellandt"*).

*) In England erfreute sich die Musik unter Elisabeth einer besonders günstigen Pflege; namentlich scheint die Instrumentalmusik beliebt gewesen zu sein, spielte die jungfräuliche Königin doch selbst die Laute und das Virginal; wir erinnern hierbei an das „Queen Elizabeths Virginal-Book". Schon unter Elisabeth's Vorgängerin, der Königin Maria, gab es an deren Hofe eine Menge Sänger, Schauspieler und Instrumentisten, die zusammen 2233 £. bezogen. Darunter waren 16 Trompeter, 2 Lautenspieler, 2 Harfenisten, 1 Rebekspieler, 6 Posaunisten, 8 Spieler der Bauernleier (Vialle), 1 Sackpfeifer, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 3 Virginalspieler, einige fremde Musiker, 2 Instrumentenmacher, 9 Minstrels, 4 Sänger und 37 Personen in der Kapelle (wahrscheinlich auch Sänger). Die Schauspieler hießen Players of Enterludes (Spieler der Zwischenspiele). Unter Elisabeth gab es 1583 16 Trompeter, 3 Lautenspieler, 6 Sängerknaben, 2 Harfenisten, 2 Sänger, 1 Rebekist, 6 Posaunisten, 8 Violinisten, 1 Sackpfeifer, 9 Musiker (Sänger), 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 1 Virginalspieler, 4 fremde Musiker, Schauspieler und 8 Players of Enterluds, 1 Orgel- und 1 Regalmacher. 1626 gab es in der Kapelle Karl I. 8 Spieler der „Hautboy" und Posaune, 6 Flötisten, 6 Spieler des Recorder (eine Art große Flöte), 11 Violinisten, 6 Lautenspieler, 4 Violenspieler, 1 Harfenist und 15 Lautenspieler und Sänger. (The History of English dramatic Poetry etc. by J. Payne Collier. London. 1831. 8. T.I. p. 165.) Die Hauptinstrumente waren wie

Die Sache scheint übrigens beifällig aufgenommen worden zu sein, denn noch später werden ebenfalls englische Instrumentisten erwähnt; so namentlich „John Price aus Engellandt“, der durch Rspt. d. d. Dresden 23. April 1629 zum „Cammer-Musico vnd Instrumentisten“ mit 300 Thlr. Gehalt angestellt ward. Besonders aber war er verpflichtet, die „kleine Cammer-Music zu dirigiren“, sowie sich „für sich allein oder in die andern Instrumente, wie es die Gelegenheit geben wirdt“, hören zu lassen. — Price, welchen Mersenne als ausgezeichneten Spieler auf „der kleinen Flöte“ erwähnt*), scheint jedoch Schwierigkeiten mit Einführung dieser Kammermusik gefunden zu haben. Er äußert 1630 noch: daß er dies

damals überall auch in England die Laute und verschiedene Arten Violen oder Violinen. Erstere wurden nach Galilei zu seiner Zeit am besten in England verfertigt. Die dortigen Componisten Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts schrieben manches für sie, das Virginal, die Orgel, Violen :c. In der Hauptsache jedoch wurden auch dort die weltlichen Vocalcompositionen nach Belieben auf Instrumente übertragen, besonders die Madrigale, Roudeau's, Lieder, Ayres und Catches. Auch bei der Musik zu den um diese Zeit dort entstehenden Masques (dasselbe was in Italien, Frankreich und Deutschland die damaligen Ballets) wurden Instrumente reicher und vielseitiger verwendet. Viel hierüber (auch Musikbeispiele) findet man in Thomas Busby, Geschichte der Musik, übersetzt von Michaelis. Leipzig 1822. 8. Es ist übrigens wohl nicht zu gewagt, aus all' diesen Nachrichten auch auf die Besetzung und Art der Musikstücke der sogenannten „englischen Instrumentisten“ in Deutschland zu schließen.

*) L'Harmonie universelle. Paris. fol. 1636. „Die kleine Flöte“ hatte nur 3 Löcher, doch erlangte Price blos durch Verschiedenheit des Anblasens 3 Octaven.

längst gern eingerichtet, „nämlich auf französische, englische, auch da es von Nöthen, auf jetzige italienische Manier, wie man dieselbe am kaiserlichen Hofe mit 2, 3 oder mehren Personen instrumentaliter zu musiciren pflegt", er habe aber bei seinen Collegen Widerstand gefunden; in Württemberg sei die Sache mit Hilfe seiner beiden Schwäger glücklich in's Werk gesetzt worden, er erbiete sich auch hier, einige Knaben auf seine Manier abzurichten. Schütz scheint aber keine große Neigung dazu gehabt zu haben, weil er es für eine bloße musikalische Charlatanerie hielt, weshalb auch John Price nicht sofort die Sache wirklich in's Werk setzen konnte; denn er erbietet sich nach zwei Jahren in einem Schreiben vom 13. Mai 1632 abermals:

„Mit einer beihabenden Person solche kleine Cammermusiken anzustellen, damit künftig auch sonderlich bei Ihro Churfürstlichen Durchlaucht jüngsten Fräulein Beilager*) nicht allein vor Churfürstl. Durchlaucht Tafel, sondern auch zu Baletten, Aufzügen oder Sonsten, mit etlichen unter meinen Raritäten, ohne Ruhm zu melden, sich hören zu lassen, damit daß Diejenigen, die es wohl wissen, aber nicht wissen wollen, solches handgreiflich an den Tag zu geben, und sie spüren sollen, daß ich nicht allein die Musicam verstehe, sondern auch mancherlei Nation ihre Art natürlich agiren kann"**). —

---

*) Magdalena Sybilla vermählt mit dem Kronprinzen Christian von Dänemark, d. 5. October 1634.

**) Price verließ bald wegen der Kriegsnöthen Dresden. Seine Frau wendete sich in höchster Noth 1634 um Unterstützung an den Kurfürsten. Sein Sohn Johann war Kaiserl.

Doch nicht blos Engländer, auch Deutsche und Italiener wurden als Springer und Tänzer angestellt, so 1588 „Willewaldt Weingartt und Franciscus de la Donna“ mit 150 Thlr. jährlicher Besoldung für Kost, Kleidung, Hauszins und „alles anders“. Sie hatten gleiche Verpflichtung, wie die Engländer. Besonders wird ihnen eingeschärft, sich mit ihrer Spring- und Tanzkunst nicht „gemein“ zu machen und nur solche „junge leutte“ zu unterrichten, die hierzu vom Kurfürsten „außdrücklichen sonderbaren befelich“ hatten. Desgleichen sollten sie keine Briefe „von hier auß oder sonsten an andere ortte“ schreiben, noch „andere Partierung“ treiben, welche ihrem Herrn zu Nachtheil und Schaden gereichen könnte, „sondern sich stedes still vnd eingezogen“ halten, sowie sich aller „leichtfertigkeit“ entschlagen.

Indem wir nun zu den englischen Komödianten zurückkehren, bemerken wir zuvörderst, daß dieselben von Principalen geführt wurden, die Inhaber des Privilegiums und theatralischen Apparates waren. Sie zogen von einem Hofe zum andern, sobald es da oder dort Festlichkeiten gab, zu den Jahrmärkten und Volksfesten der größern und kleinern Städte, und ließen sich wo möglich von einem Orte zum andern recommandiren. Namentlich scheint sich die Kurfürstin Wittwe, Sophie von Brandenburg*), für diese dramatischen Künstler in-

Kammermusikus in Wien (S. 32) und betrieb 1650 die Auszahlung von Gehaltsrückständen seines Vaters. Kaiser Ferdinand III. schrieb eigenhändig in dieser Angelegenheit an Joh. Georg I.

*) Sophie war die Tochter des Markgrafen von Brandenburg, Johann Georg (der Bekenner genannt), und geboren

tereſſirt zu haben. Im October 1600 ſpielten „etzliche Engelender“ vor der Kurfürſtin und den jungen Herrn auf dem Schloſſe im Kirchſaale eine Komödie, wofür ſie 75 fl. erhielten. Im Juni 1601 ſpielten wieder mehrere Engländer bei Hofe, wofür ſie 100 Thlr. „Verehrung“ und 78½ fl. für Zehrung erhielten*). Im Jahre 1610 bekamen 11 Engländer, welche „vor dem Kurfürſtlichen Frauenzimmern etliche Kömödien agiret“ 114 fl. 6 gr. — Schon 1605 empfiehlt die Kurfürſtin von Brandenburg dem Kurfürſten von Sachſen eine Bande engliſcher Komödianten unter der Führung von Johann Spenzer. Denſelben empfiehlt ſpäter der Kurfürſt von Brandenburg dem Kurfürſten von Sachſen in einem Schreiben d. d. Grünnig 16. April 1613, des Inhalts: „Es hat ſich gegenwärtiger Engliſcher Comödiant, Johann Spenzer, eine Zeit her in unſern Dienſten aufgehalten und ſich in ſeiner unterthänigſten Aufwartung dergeſtalt erwieſen, daß wir darob ein gnädiges Gefallen getragen. Wenn er aber nunmehr andere Oerter zu beſuchen und unter andern auch ſeine Kunſt und Comödien in Dresden anſehen zu laſſen gemeint, haben wir ihm dieſe unſere Commendation mitgeben wollen. Erſuchen Ew. Lbd., Sie geruhen ihm nicht allein auf ein Wocher vier oder

---

am 6. Juni 1568. Vermählt am 25. April 1582 mit Kurfürſt Chriſtian I. von Sachſen, war ſie Wittwe ſeit dem 25. September 1591 und ſtarb am 7. December 1622.

*) Im April 1602 ſpielten ſogar 3 Komödianten aus Bergen in Norwegen bei Hofe, wofür ſie 34 fl. 6 gr. erhielten.

mehr, ein solches zu vergönnen, besonderem ihm auch sonst alle Gnade zu erweisen"*).

Im Jahre 1609 hielt sich abermals eine Bande englischer Komödianten am sächsischen Hofe auf, welche Christian II. von seinem Spielgelde mit 500 fl. bezahlte. — Am 16. August 1617 zeigt der Hofmarschall Hans Georg von Osterhausen seinem Herrn an, daß die Komödianten wegen ihres „Verlaubs" inständigst bei ihm angehalten, welcher ihnen, seines Erachtens „nunmehro gar wohl wiederumb zu erlauben, weil sie auch selbsten darumb anhalten, auch sonsten auf Zehrung vnd anders, wenn sie lenger allhier abwarten, viel gehen wirdt". Zugleich bittet er um Bescheid, wie viel er ihnen zur Abfertigung geben solle. Johann Georg I. antwortet d. d. Honstein 17. August, „wofern den frauenzimmer nicht beliebet, das vor ihnen sie fernere spielen sollen", möge der Marschall „in der Silbercammer vffsuchen laßen, was dergleichen Personen anno 1609 (s. oben) vnd hernach bei vnser izigen regierung zu unterschiednen malen solchen leuten gegeben werden". Das Resultat soll der Kurfürstin Mutter mitgetheilt, und ihre Meinung darüber vernommen werden, worauf sich der Marschall so mit den Komödianten abfinden soll, „daß sie sich nicht zu beschweren haben". Der Marschall anwortet nun wieder d. d. Dresden 19. August, daß die Kurfürstin 300 Reichsthlr. als Abfer-

*) K. A. Müller. Forschungen auf dem Gebiete der neuern Geschichte. S. 189. — Unter den englischen Spielern an Kaiser Matthias Hofe wird ebenfalls der englische Name Spenzer (und Green) genannt.

tigungssumme bestimmt habe, die ihnen auch verabfolgt worden seien. Außerdem hatten sie „bei ihrem Wirthe allhier, ehe sie zu Hoffe gespeiset worden, vnd was sie sonsten an stuben, Cammern vndt betten inne gehabt vndt gebraucht, 120 fl. verzehret, welches auch in der Cammer ausgelößet vndt bezahlt wirdt"*).

1626 erbat der Springer Hanß Schilling aus Freiberg vom Kurfürsten Johann Georg I. ein Patent: im ganzen Lande seine Kunst treiben zu dürfen, in welche nicht nur das Komödienagiren, sondern auch das Zeigen wilder Thiere inbegriffen gewesen scheint, denn er versprach, dergleichen dem Kurfürsten herbeizuschaffen. Er wird später ausdrücklich als Kurfürstlicher „Springer" bezeichnet. Sein Schwiegersohn, der Pickelhering Lengßfeld, mit dem er das Land durchzog, die „freie Kunst des Springens" mit theatralischen Vorstellungen verbindend, erhielt später eine Erneuerung des Patentes und wurde mit seiner Bande bei Hofe angenommen. Dieselbe bestand aus lauter Landeskindern, was für ihre Aufnahme wesentlich in's Gewicht fiel und uns zugleich

*) Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, welcher selbst Komödien dichtete, hielt 1605 schon eine eigene stehende Truppe. Der Landgraf Moritz von Hessen-Kassel hatte bereits seit 1600 englische Komödianten in seinem Dienst und baute 1605 ein Theater in Gestalt eines Circus, dessen Wände und Decken mit herrlichen Malereien verziert waren. Er nannte es, seinem ältesten Sohne zu Ehren, „Ottonium". Doch schaffte er 1607 „des Tanzens und Springens müde die verfluchten Engländer ab". Diese zogen nun durch Deutschland und gefielen allenthalben, besonders 1612 in Nürnberg, wo sie durch ihre „neuen und schönen Komödien" viel Glück machten. (Gesch. d. Muse u. d. Theat. am Hofe zu Darmstadt v. E. Pasqué. Zeitschr. Muse. S. 101.)

beweist, daß diese Truppen sich schnell nach englischer Manier aus Deutschen requirirt hatten*).

Auch ausländische Banden, Italiener und Franzosen, traten auf, die wenigstens in Gaukelkünsten gefährliche Concurrenz machten. So „tanzten und sprangen“ im Januar 1611 2 Franzosen auf dem Schlosse, wofür sie 34 fl. 6 gr. erhielten; im April 1621 bekamen „etzliche Springer und Seiltänzer“ 50 Dopppelguldenstücke zur Verehrung; am 17. Juni 1630 tanzte ein Franzos Rabel mit seinen Genossen auf dem vordern Schloßhofe zu Dresden vor dem Kurfürsten auf der Leine und agirte darauf Komödien, wofür er 15 Thlr. erhielt.

Mit dem Beginn des dreißigjährigen Krieges, welcher Volksschauspiel und Schulkomödie gar sehr unterbrechen sollte, trat die schlesische Dichterschule auf und stellte nach klassischen und italienischen Mustern die Regeln für Wahl und Behandlung dramatischer Stoffe auf. Opitz, Gryphius und Lohenstein waren die Hauptträger dieser Gattung. Namentlich erregte Opitz eine Fluth von Nachahmungen. „Durch Antigone und die Troerinnen leitete er die Nachbildung der antiken Tragödie, vornämlich des Senneca, durch die Daphne die höfischen Fest- und Singspiele ein“**). Das allegorische Festspiel, das Schäferspiel oder die Waldkomödie, Opern, Ballete, Wirthschaften, Königreiche, Maskeraden waren nun an der Tagesordnung; wir kommen auf diese Arten bald zurück.

Solche Spiele wurden nicht nur an den Höfen gepflegt, nein, auch in den Städten fand man Geschmack

*) Das Repertoir dieser Schauspiele siehe später.
**) Prutz. S. 126.

daran. Die alten Fastnachtsspiele verschwanden immer mehr. In Dresden wurde noch 1675 am Hofe ein Possenspiel von Hans Sachs aufgeführt; auch 1674 wird eine derartige Vorstellung erwähnt. Dafür hatte sich das Volk eine dramatische Figur gebildet „in welche, aus allen andern Positionen vertrieben, das volksthümliche Bewußtsein, wie in eine letzte sicherste Schanze sich rettete"*); es war dieß die komische Figur des deutschen Theaters, der Hanswurst, der frühere Pickelhering der Fastnachtsspiele**). Aus alle diesem: den höfischen politischen Allegorien und Feststücken, den gelehrten Tragödien und dieser komischen Figur, entstanden die Haupt- und Staatsaktionen, „jene barocke zwitterhafte Gattung, in deren kolossaler Formlosigkeit, wie in einem verzehrenden wogenden Strudel, alle übrigen Gattungen sich auflösen"***). Mit diesen Haupt- und Staatsaktionen bildeten sich selbstständige Hanswurstkomödien, welche als beliebte Possenspiele an Höfen und in Städten einheimisch wurden und selbst als Zwischenspiele bei Tragödien und Tragikomödien erschienen. Am Schlusse des 17. Jahrhunderts zeigte sich überhaupt wieder eine entschiedenere Rückkehr zum Possenhaften, als Gegensatz zur Tragödie, welche Wendung Christian Weise aus Zittau bezeichnet, zu einer Zeit, wo auch das französische Schauspiel schon anfing, seinen Einfluß auf die

*) Prutz. S. 171.

**) Die Italiener hatten ihren Sign. Maccaroni, die Engländer ihren Jack Pudding, die Franzosen ihren Jean Potage, die Deutschen ihren Hanswurst, Pickelhering, alles Namen, hergeleitet von einem Lieblingsgericht des gemeinen Volkes.

***) Prutz. S. 176.

deutsche Bühne zu äußern. Auch die Schulkomödie fing seit dem Frieden wieder an zu blühen und erhielt durch Weise neue Belebung; bis tief in's 18. Jahrhundert sollten solche Darstellungen stattfinden.

Eben so chaotisch wie der Zustand der dramatischen Literatur nach dem dreißigjährigen Kriege, eben so chaotisch war der Zustand des damaligen Schauspielerwesens. Die Schrecken des Krieges hatten auch die zu Anfange des 17. Jahrhunderts entstandenen Banden aufgelöst. Wenn auch einzelne Höfe noch etwas thun konnten, sich an dramatischen Spielen zu ergötzen, die Städte, das platte Land vermochten es nicht. Erst seit Mitte des Jahrhunderts tauchen neue Gesellschaften auf. In Dresden mögen ebenfalls derartige Banden die (später anzuführenden) Komödien am Hofe gespielt haben, obgleich dort sehr bald Kurfürstliche Schauspieler oder „Churfürstl. Bediendte“, wie sie genannt werden, angestellt wurden. Aus den Jahren 1668 und 1669 werden zuerst urkundlich solche Schauspieler erwähnt*). Unter den fremden Banden werden Freiberger und Erfurter Springer genannt, ferner Hamburger Schauspieler, mitunter auch nur „frembde Comödianten“. Daneben erscheint die Firma der Engländer als empfehlenswerth noch tief in's 17. Jahrhundert am sächsischen Hofe (1671), wie auch italienische und französische Banden erwähnt werden

*) In Wien spielte 1658 der Komödienmeister Hanns Georg Enkher von Dresden mit seiner Compagnie hochdeutscher Komödianten. 1670 trat dort wieder eine Compagnie sächsischer Komödianten (wahrscheinlich unter Jacob Kühlmann) auf. (Wiener Skizzen aus dem Mittelalter von J. E. Schlager. Neue Folge. 1839. 8. S. 252. 254.)

(1668 u. 1683). Außerdem excellirten Seiltänzer, Schwert- und Balancirkünstler; Taschenspieler und Bänkelsänger; Klopffechter, Spatenschläger, Luftspringer und Feueresser. Johann Velthen mit seiner Gesellschaft erscheint zuerst 1678 in Dresden, wo er sich bald festsetzen sollte.

Neben diesen verschiedenen Wandelungen des deutschen Schauspiels entwickelten sich namentlich an den Höfen andere dramatische Spiele noch leichterer Art. Nach Erfindung des Pulvers und der Schießwaffen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts kamen die Turniere, diese ritterlichen Spiele des Mittelalters, nach und nach in Verfall*). Es entstanden dafür die Kopf-, Ring- und Quintanrennen oder Caroussels (Scheinturniere und wirkliche Spiele), verbunden mit abenteuerlichen und phantastischen Aufzügen. Je mehr im Verlauf des 16. Jahrhunderts das Volk seine Fastnachtsspiele pflegte, desto mehr beschäftigten sich Fürsten und Adel mit solchen ritterlichen und phantastischen Vergnügungen. Mit dem größten Aufwande wurden sie bei festlichen Gelegenheiten, als Kindtaufen, Beilagern und zur Fastnachtszeit in's Werk gesetzt. Es thaten sich bald erfinderische Köpfe hervor, welche eigene Handlungen zu solchen Belustigungen dichteten, und so entstanden die Inventionen. Diese waren Aufzüge zu den Caroussels, und bildeten mit diesen eine Art von Handlung. Manchmal lagen ihnen wahrhaft poetische Gedanken zu Grunde,

*) Das letzte öffentliche und wirkliche Turnier in Deutschland soll 1487 in Worms abgehalten worden sein. Der Tod Heinrich II. von Frankreich (1559), durch ein Turnier herbeigeführt, gab diesen Spielen den Todesstoß.

welche der Mythologie, dem Alterthume oder der Allegorie entnommen waren. „In diesen recht eigentlichen Ritterschauspielen spielten die heidnische Götter- und Fabellehre, die griechische und römische Geschichte, die Thaten der Amadise von Gallien mit ihrem ganzen Gefolge der irrenden Ritterschaft, welche die deutschen schon vor der ersten Uebersetzung kannten, hinein, und gewährten das ergötzlichste Ganze in Verbindung mit der Pracht der Scenerie, der Buntheit der Aufzüge und künstlicher Vorrichtungen der Mechanik" *). In Dresden waren diese Inventionen schon seit Kurfürst August's Zeiten gebräuchlich; nicht minder interessirte sich Christian I. dafür **).

Der Hauptveranstalter solcher Festlichkeiten war Johann Maria Rosseni, ein berühmter Architekt und Bildhauer seiner Zeit, geb. 1545 zu Lugano, welcher 1574 in sächsische Dienste getreten war, und zu Dresden den 20. September 1620 starb. Er baute unter andern die berühmte Begräbnißkapelle zu Freiberg 1588—1593, weshalb er viele Reisen nach Italien machte und Bauleute von dort mitbrachte; 1597 errichtete er auch eine Steinschneide- und Wasserpoliermühle vor dem Wilsdruffer Thore. In seinem Bestallungsdekret heißt es: „Insonderheit soll ehr sich zu allerlei Kunst Arbeit mit Bildehauen Mahlen vnd Conterfeyen, Steinen Tisch

*) F. W. Barthold, Geschichte der fruchtbringenden Gesellschaft. Berlin 1848. 8. S. 63 flg.

**) Die königliche öffentliche Bibliothek sowie das Oberhofmarschallamt zu Dresden bewahren die Abbildungen einiger derartigen Inventionen.

Credenz von Allabaster Ordinantz von gebeuden, Inventionen von Triumphen Mumereyen vnd dergleichen gebrauchen lassen."

Es gab damals in Dresden ein eigenes Inventionshaus. Dasselbe lag mit dem alten Pulverthurme, dem Salz- und Boyhause und dem Zimmerhofe an der Stadtmauer hinter dem alten Frauenkirchhofe und nahm die ganze rechte Seite (nach dem Zeughaus) der jetzigen Münzgasse ein. Es diente zur Aufbewahrung der bei den Inventionen und andern Festlichkeiten gebrauchten Geräthschaften und Maschinen*). Die Garderobestücke wurden im berühmten Stallgebäude (alte Bildergallerie) in vier großen „Inventionskammern" verwahrt, und den Schaulustigen gezeigt.

Die sächsischen Inventionen waren zu jener Zeit so beliebt, daß Landgraf Ludwig V. zu Hessen-Darmstadt, als er seine Vermählung mit der Prinzessin Magdalene von Brandenburg, welche zu Berlin am 4. Juni 1598 stattfand, auf seine Kosten durch eine glänzende Invention verherrlichen wollte, sich deshalb mit Nosseni, der dergleichen Inventionen schon in Menge für den prachtliebenden Hof in Dresden verfertigt hatte, in Vernehmen setzte**). Doch das Werk wurde nicht zur rechten Zeit fertig, und Ludwig sah sich genöthigt, in Berlin andere Lustbarkeiten zu veranstalten, welche „etliche 1000 Gulden" kosteten. Die oben erwähnte Invention wurde

*) Das Inventionshaus wurde 1748 theilweise abgebrochen und zu Wohnhäusern eingerichtet.

**) Schon im October 1597 hatte er Urlaub erhalten, um nach Darmstadt „zu den Inventiones" zu reisen.

deshalb am 1. September 1598 auf zwei großen eigens dazu in Darmstadt verfertigten Wagen von Dresden nach Darmstadt geführt, und dann bei der ersten Taufe, die der Landgraf Ludwig feierte, zur Fastnachtzeit 1600 gebraucht*).

Auch unter Christian II. und Johann Georg I. blühten die Inventionen. Beide Fürsten „rannten und stachen" gar wacker und errangen manchen Preis der Tapferkeit und Liebe dabei**). Nosseni erhielt 1602 den Auftrag, die von 1601—1605 gehaltenen Inventionen in Kupfer zu stechen und „neben derselben schrifftlichen erklerung in Druck zu eticiren". Nosseni bat, ihm zu solchen Werke die 30 fl. Zins von seiner Schneide- und Poliermühle zu erlassen, ihm 4 Centner Kupfer und die übrigen gebräuchlichen Privilegia zu geben. Er erhielt letztere und 2 Centner Kupfer; den Zins zu erlassen, wurde Bedenken getragen.

Die Caroussels mit den Inventionen hielten sich mit Unterbrechungen und etwas verfeinerter Art bis in's 18. Jahrhundert. Zu letzteren gehören auch die Schlitten-

*) Damit die Wagen nicht unbenutzt nach Dresden fahren sollten, ließ sie Ludwig mit Wein beladen, welchen sein Rath, Otto von Tettenborn, welcher überhaupt das ganze Geschäft leitete, dort zu Gelde machte. Die Invention incl. 34 in Dresden gefertigter Anzüge kostete 4186 Thlr. 21 Gr.; außerdem erhielt Nosseni noch ein Geschenk von 100 Kronen. (Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt. Aus Urkunden dargestellt von Ernst Pasqué. In der Zeitschrift: die Muse. Darmstadt 1853 u. 1854. 8.)

**) 1601 kostete eine Invention 3619 Thlr. 20 Gr., 1602 eine andere 2779 Thlr. 4 Gr. 6 Pf.

fahrten, Fischereien und Jägereien, welche in Dresden unter Johann Georg II. und seinen Nachfolgern stark cultivirt wurden und meist mit Inventionen verbunden waren. Ihre Beschreibung liegt uns fern, sie würde in eine Geschichte des Hofes oder der Hoffestlichkeiten gehören.

Neben den Caroussels und Inventionen begann seit dem 17. Jahrhundert sich das Ballet an den Höfen einzubürgern, als ein noch weniger ritterliches und martialisches Vergnügen.

Die französischen Ballets, in welchen seit 1581*) mit dem Tanze der Dialog, das gesungene Recitativ, mitunter auch Lieder, Duetten und Chöre abwechselten, waren eigentlich nichts anderes, als Inventionen auf dem Tanzsaal und jedenfalls aus diesen entstanden, sie erschienen, was die Kunst betrifft, sehr nichtig, ja geschmacklos und ohne alle Ordnung, etwas, was sie allerdings auch mit den jetzt gebräuchlichen gemein haben.

Von Frankreich aus bürgerten sie sich sehr bald an den deutschen Höfen ein, wo sie eine Hauptbeschäftigung der Hofgesellschaft wurden**) und bis in die höchsten

---

*) In Paris war zur Hochzeit des Herzogs von Joyeuse mit Mademoiselle de Vaudemont 1581 ein Ballet von Baltazarini: Ballet comique de la rayne, rempli de diverses devises, mascarades, chansons de musique et autres gentillesses. Die Musiksätze waren von zwei Königl. Musikern: Beaulieu und Salmon. Seit 1658 sorgte Jean Baptiste Lully (geb. 1633, † 1687), den die Franzosen vergötterten, für die Musik zu solchen Ballets.

**) In Darmstadt kam schon zur Fastnachtszeit 1600 solch ein Inventions-Ballet zur Ausführung. (Pasqué in der Muse.

Schichten derselben dringen sollten. Neben dem Tanz machte sich hauptsächlich der Gesang bemerkbar und je mehr dieser in den Vordergrund trat, je mehr schwand der Tanz und machte so dem Singspiel oder der Oper Platz. Manche solcher Ballete, meistens noch immer in Form von Gelegenheitsstücken, theils dem Alterthum, theils der Mythologie oder Allegorie entnommen, konnten deutsche Singspiele oder Opern genannt werden im Gegensatze zu den sich in jener Zeit an den größern Fürstenhöfen langsam einschleichenden italienischen Opern, von denen sie in der Hauptsache immerhin doch nur Nachbildung gewesen sein werden. Man nannte sie deshalb auch sehr richtig „Opern oder singende Ballets". — Uebrigens hatten schon die englischen Komödianten und J. Ayrer „Singetspiele" vorgeführt, kleine Schwänke, die aus Strophen bestanden, welche fort und fort nach einer einzigen Melodie gesungen wurden, obschon sie willkürlich zerschnitten und den verschiedenen Personen zugetheilt waren*). Auch die Schäferspiele konnten als Ueberleitung zum Singspiele und zur Oper gelten, wie denn Opitzen's Uebersetzung der Rinuccinischen Daphne mit Musik von Schütz mächtigen Anstoß zu Verbreitung der Oper gab. Freilich blieb es nicht lange bei dieser einfachen Gestalt derselben; „man verläugnete hier bald grundsätzlich die berüchtigten Einheiten, man bildete die Oper bald zu einer Gattung aus, in der Alles für er=

Seite 92 flg.) Es war dasselbe, welches in Dresden gefertigt worden war. (S. 84 flg.)

*) In den englischen Komödien und Tragödien Th. 2. 1630 sind viel solche Gesangstücke enthalten.

laubt galt, in der die methodus arbitratria zu Hause sei. Für den Verstand, das gab man bald zu, sorgte diese Gattung nicht, allein Auge und Ohr und alle Sinne schien sie vollkommen zu befriedigen. Darauf ging denn auch jeder Dichter von Opern aus. Die Höfe schrieben vor, und der Dichter mußte sich in diese Art von Dichtung finden, wo der theure Apparat, den der Fürst bestritt, mehr werth schien als das bißchen Vers und Reim. Alle Künste, Musik, Poesie, Malerei und Architektur erklärt Barthold Feind (Deutsche Gedichte 1708) als das Wesen der Oper. Nun häufte sich die barockeste Pracht in ihnen an. Alles was sich sonst bei Turnieren und Schießfesten gezeigt hatte, warf sich jetzt auf Ballete und Opern, und je bunter es kam, je besser gefiel es*). Das deutsche musikalische Drama suchte hierin gleichen Schritt mit dem italienischen zu halten, wenn es auch musikalisch dasselbe nicht erreichen konnte. Die Oper war überall während des 17. Jahrhunderts der Gipfel der Schauspielkunst.

Uebrigens waren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ballet (die größere Art wenigstens: das Opern- oder Prunkballet), Singspiel und Oper sich oft so gleich, daß die Bezeichnung in vielen Fällen fast eine zufällige ohne entschiedene principielle Unterscheidung scheint.

Eine Abart der Ballets waren die Wirthschaften, Königreiche und Maskeraden (an Stelle der Mummereien), in denen jedoch der Tanz unumschränkt herrschte und höchstens nur einige erklärende Verse neben sich duldete.

---

*) Gervinus. III. S. 444.

Unter Wirthschaften verstand man eine Art von Hofmaskeraden, bei denen in der Regel der fürstliche Wirth selbst nebst seiner Gemahlin sich als Schenkwirthe, als Brauteltern einer Bauernhochzeit oder dergleichen verkleideten; die Hofleute stellten Wirthshausgäste, Bauern und Aehnliches dar und wurden in dieser Gestalt vom fürstlichen Paare bewirthet. Die Königreiche waren ähnlich eingerichtet, nur erschien das fürstliche Paar oder andere dazu bestimmte Hofleute als König und Königin; die andern Cavaliere und Damen stellten sämmtliche Würdenträger, Beamte, Künstler, Handwerker u. s. w. eines königlichen Hofstaates dar. Die erste Wirthschaft am Dresdner Hofe wird 1628 erwähnt; das erste Königreich 1610*). Die Maskeraden liebte ganz besonders die Gemahlin Johann Georg I., Magdalene Sybille; schon 1621 kommen Maskeraden von Zigeuner= und Moorenweibern vor. Alle diese Feste hatten eine Art dramatische Form; die Hofdichter mußten zur Verherr=

*) Um nicht wieder auf die Wirthschaften zurückkommen zu müssen, sei hier gleich erwähnt, daß sich dieselben am sächsischen Hofe bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts erhielten und immer prächtiger wurden. Es seien hier nur die erwähnt, welche 1719 bei der Vermählung und 1728 und 1730 während der Anwesenheit des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm I. in Dresden stattfanden. Das königl. sächs. Kupferstichkabinet bewahrt Abbildungen der Wirthschaft von 1719 auf. (König's Gedichte S. 488 flg., 505 flg. Förster, Friedrich Wilhelm I. König von Preußen. I. S. 325 flg.) Ueber Wirthschaften siehe: Flögel, Gesch. des Grotesken. S. 241. Plümicke, Theatergeschichte von Berlin. S. 58. Prutz a. a. O. S. 132 flg., 164 flg.

lichung derselben kleine, artig gereimte Devisen und Sprüche fertigen, die theils gesprochen, theils gesungen wurden. In Dresden kamen diese Hofvergnügungen sehr bald unter Johann Georg II. auf und wurden außerordentlich cultivirt. Das Prachtwerk des Dresdner Bürgermeisters Tzschimmer giebt ausführliche Beschreibungen solcher Feste.

Es wäre hier wohl der Ort, einige erklärende Worte über die Formen der Tänze damaliger Zeit zu sagen. Sie bestanden in zwei Arten, in Staats- und freien oder französischen Tänzen. Die Staatstänze wurden nur von fürstlichen Personen getanzt, denen zu Ehren der „Danz" (Ball) gehalten wurde. Nur Pauken und Trompeten spielten dabei auf. Die freien oder französischen Tänze hatten eine Menge der verschiedenartigsten Formen; dieselben wurden entweder von der ganzen Gesellschaft — aber immer nach einer gewissen Rangordnung mit Vor- und Nachtänzern — getanzt, oder in Balleten und Wirthschaften angewandt. Auch führten fürstliche Personen inmitten des Balles nach irgend einer der gebräuchlichen Tanzformen Charakter- oder Nationaltänze aus. So tanzte bei dem Beilager Landgraf Friedrich's von Hessen-Homburg mit Luise Elisabeth, Prinzessin von Kurland 1670 in Cölln an der Spree, die Prinzessin von Holstein einen Kastagnettentanz „mit Verwunderung anzusehen". — Schon frühzeitig hielt man deshalb an den Höfen Tanzmeister. In Dresden ward durch Rescript d. d. Dresden 4. Juli 1612 „der Springer Adrian Rothbein dergestalt bestellet und angenommen, das er vnsern Edle Knaben, vnd andern so wir ihnen vntergeben werden, im springen,

Tanzen, vnd dergleichen, fleißig untermeisten vnd lernen soll". Alle Wochentage mußte er Vormittags von 8 bis 9, Nachmittags von 1 bis 2 Uhr auf das Schloß kommen, wofür er „biß off wiederruffen" 50 Thaler „von halben iahren zu halben iahren" erhielt. Rothbein scheint sich in Gunst gesetzt zu haben, denn er erhielt 1602 1000 fl. Begnadigung. Als die französischen Ballets aufkamen, wurden sogar Dresdner Tanzmeister zur Ausbildung nach Paris geschickt, so 1620 Gabriel Möhlich, der zum Unterhalt dafür 800 fl. bekam (s. später); 1642 war schon ein französischer Tanzmeister am Hofe zu Dresden angestellt, Namens Rimbautté, mit vierteljährigem Gehalt von 50 Thlr. 23 Gr.

Alle dramatischen Spiele, von denen wir gesprochen, wurden in Sachsen überhaupt, besonders aber am Hofe in Dresden, außerordentlich gepflegt. Die sächsische Hauptstadt wurde berühmt durch das, was dort für die Bühne geschah. David Schirmer, Ernst Geller und Const. Christian Dedekind erscheinen unter Johann Georg II. als die Haupthofdichter; wir kommen auf sie zurück. Sie sorgten für Aufzüge, Ballete, Allegorien, Schauspiele, Schäferdramen, Opern; waren bei jeder Gelegenheit bereit, dem Befehle und Wunsche des fürstlichen Herrn ihre Feder zu leihen. Alle diese Dinge wurden seit dem westphälischen Frieden so sehr Bedürfniß, daß die fürstlichen Personen nach dem Beispiele des französischen Hofes sich selbst zum Spiel, Tanz und Gesang hergaben.

Solche theatralische Vorstellungen fanden bei allen festlichen Gelegenheiten, als Namens- und Geburtstagen,

Hochzeiten, Kindtaufen, fürstlichen Besuchen, Carnevalszeiten, auf Befehl des Kurfürsten oder der Kurfürstin, des Kurprinzen oder der Kurprinzessin statt. Namentlich waren es Johann Georg II. und die fürstlichen Frauen des Hofes zu Dresden, welche „mit der Grazie züchtigem Schleier“, wie alle Künste, so auch das Drama beschützten und wenn es wahr ist, daß dasselbe ein Höhenmesser der Bildung ist, so muß die der Gemahlinnen Johann Georg I. und Johann Georg II. keine geringe gewesen sein, verschmähten sie es doch nicht, sich an die Spitze der Ausführenden zu stellen*). Die erste Idee der Erfindung, namentlich der Ballets, ging gewöhnlich von den hohen Herrschaften selbst aus, die dann unter steter Theilnahme die Ausarbeitung des Textes und Fertigung der Musik, das Arrangement der Tänze, wie das Scenarium dem gewählten Dichter, Kapellmeister, den Tanzmeistern und andern dazu angestellten Personen überließen.

Interessante Aufschlüsse hierüber giebt die Vorrede zu einigen Ballets David Schirmer's, welche 1655 aufgeführt wurden. Es heißt darin: „Die Ballete wirst du dir gefallen lassen, sintemal ihre Erfindung von solchen Personen herrühret, bey denen man, ohne hohe Ungenade, der Warheit nicht leichtlich widersprechen kann. Die Ausarbeitung magst du nach deinem guten

---

*) In der Büchersammlung der Kurfürstin Magdalena Sybille, welche in einem eigenen Bibliothekzimmer aufgestellt war, befanden sich auch die „englischen Tragödien und Komödien“.

Verstande urtheilen. Ich gestehe es gerne daß sie wohl eines bessern Fleißes vonnöthen gehabt hätten, aber die kurtze und eilige Zeit wird mich hierinnen entschuldigen. Daß in dem andern die Egyptierinnen unter America gesetzt seyn, ist nicht etwa aus Unwissenheit geschehen, sondern Denen es Gnädigst also beliebet, Die haben deßen erhebliche Ursachen; sonsten weiß man noch wohl, in welchem Theil der Welt Aegypten ieberzeit gelegen. Wolte doch auch eines und das andere Lied zu lang deuchten, so wisse, dz man sich nach der Umbkleidung der tantzenden Personen richten müssen, welche sich in so kurtzer Zeit nicht allemal so bald wolte thun laßen. Die Ordnung ist blieben, wie sie die Tage und das Gnädigste Belieben vorgestellet. Denn hierin hat man auch der Zeit ihr Recht laßen wollen. Im übrigen bleibe mir gewogen, und bitte mit mir, daß der hoch-beseligste Rauten-Stamm ie mehr und mehr ausschlagen, und seine frischen Pflantzen im Friede biß an das Ende der Welt zu einer glückseligen Erquickung bringen möge."

Die Ausführung geschah durch die fürstlichen Personen selbst und die bevorzugten Damen und Herren des Hofes, unterstützt durch einige Männer vom Fach. Die „singenden Parthien" mögen wohl meist von den Sängern der Kapelle ausgeführt worden sein. Das Publikum bildete die Hofgesellschaft, welche sich je nach der Größe des Raumes, in welchem die Vorstellungen stattfanden, erweiterte oder verkleinerte. Im ersten Falle wurden noch Magistrat, Honorationen der Stadt, Beamte, Fremde und die niedere Hofdienerschaft zugelassen;

im letztern Falle hatten nur die höhern Hof- und Staatsbeamten mit ihren Frauen Zutritt.

Das erste Ballet am Dresdener Hofe finden wir 1622 erwähnt. Am 15. Februar wurde bei Gelegenheit der Kindtaufe des Prinzen Heinrich*) nach der Abendtafel von der Herzogin von Altenburg ein Ballet „gespielt". — Am 15. Februar 1624 kämpfte früh auf dem Schloßhofe ein Bär mit einem Pferde und wurde darauf gehetzt; Abends hielt die Kurfürstin auf dem Riesensaale ein „stattlich Ballet".

Wie übrigens damals am sächsischen Hofe die Thierhetzen und Kämpfe andern Spielen den Rang streitig machten, mag folgender Auszug aus dem Hofdiarium des Jahres 1625 beweisen. Am 1. Januar kam Landgraf Ludwig von Hessen-Darmstadt mit seinen Söhnen Georg und Johann nach Dresden, um den erstern am 12. Januar mit der ältesten Tochter Johann Georg I. Sophie Eleonore (geb. 21. November 1609) zu verloben. Am 11. Januar schon empfing der Kurfürst mehrere Abgesandte des Königs von Spanien, welche als Geschenk 6 spanische Pferde „präsentirten"; an demselben Tage wurden im Schloßhofe 3 Bären gehetzt; am 12. war Aufzug und Ballet auf dem Riesensaale; am 13. wurden im Schloßhofe Dächse, Wölfe und Füchse gehetzt, wie auch ein Bär, der vorher mit einem Ochsen kämpfen mußte; am 14. wurden im Reithause 2 Büffel, am 15. im Löwenhause 1 Büffel mit 3 Bären

*) Jüngstes Kind Johann Georg I., geb. 27. Juni 1622, † 15. August 1622.

gehetzt; am 16. war Ringrennen; am 17. wurden im Reithause Wölfe und wilde Schweine gehetzt und Abends getanzt; am 18. war Auszug der hohen Gäste und am 19. wieder Büffel- und Bärenhetze im Löwenhause.

Wir wenden uns nun zu der speciellen Aufzählung der dramatischen Spiele am sächsischen Hofe von 1626 an.

4.

Komödien am Hofe in Dresden 1626. Die Oper Daphne von Opitz und Schütz. Ballet und Komödien in Torgau. Personalbestand der „Engländer“ 1627. Ballets und Komödien 1636—1638. Orpheus, Opernballet von Buchner und Schütz 1638. Freiberger Springer und Komödianten 1644 und 1646. Hofballet 1648. Einfluß Johann Georg's auf die Theatervorstellungen vom Jahre 1650 an. Hofpoet und Bibliothekar Dav. Schirmer, Const. Christ. Dedekind, Ernst Geller u. A. Französische Tanzmeister. Ballets und Komödien 1650—1653. Singspiel 1652. Ballets 1656.

Vom Jahre 1626 liegt uns das erste Verzeichniß der von den „Engländern“ während der Monate Januar, Februar, Mai, Juni, Juli, September, October und December in Dresden am Hofe gespielten Stücke vor. Dasselbe enthält das ganze damalige Repertoir der Engländer, worunter viele Stücke Shakespeare's. Von letztern finden wir Romeo und Julietta, Julius Cäsar, Hamlet, ein Prinz in Dänemark, Lear, König in England*).

*) Ueber die Aufführung und Bearbeitung von Stücken des großen Briten im 17. Jahrh. s. Devrient I. S. 301. 408. Pasqué in der Muse (S. 156) theilt mit, daß am Hofe des Administrators von Magdeburg zu Halle bei Gelegenheit glänzender Festlichkeiten zu Ehren des Landgrafen Philipp von Butzbach im Jahre 1611 auch eine „teutsche Comödia, der Jud von Venedig, auß dem engländischen“ aufgeführt wurde.

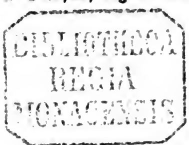
Außerdem kommen vor die Tragikomödien und Komödien von Hamann und Esther, vom verlorenen Sohn, von Fortunato Wünschhütlein, von Jemandt und Niemandt*), von der Marterin Dorothea**), vom Dr. Faust, vom Herzog von Mantua und Herzog von Verona, von Cristabella, vom Amphitrione, vom Herzog von Florenz, vom König in Spanien und dem Vice-Roy in Portugal, von der Crysella, vom Herzog von Ferrara, vom König in Dänemark und König in Schweden, vom Orlando furioso, vom König in England und König in Schottland, von Hyronimo Marschall in Spanien und König von Aragonien, von Josepho dem Juden in Venedig, vom behenden Diebe, vom Herzog von Venedig und des Königs in Cypern Tochter, von Barabas dem Juden in Malta, vom alten Proculo, vom Gevatter, vom Graf von Angiers, vom reichen Manne. — Die Vorstellungen fanden meist Abends während der Tafel im Kirchsaale oder im Eckgemach statt.

Zur Vermählung seiner ältesten Tochter Sophie mit dem nunmehrigen Landgrafen Georg von Hessen-Darmstadt***), den 1. April 1627 in Torgau, wollte Johann Georg I. dem als besonders gelehrt geltenden Schwiegersohne etwas Gediegeneres als die gewöhnlichen Jagden, Inventionen, Ballete u. s. w. vorführen. Der Kurfürst wählte hierzu eine Opernvorstellung, welche damals in Deutschland noch nie gesehen worden war. Seine Wahl

*) Diese vier Stücke stehen in den „Englischen Comedien und Tragedien." Theil 1. 1624.

**) Einer der ältesten Stoffe (s. S. 45).

***) Georg II., der Gelehrte, regierte von 1626—1661.



traf die Daphne, gedichtet von Ottavio Rinuccini, in Musik gesetzt von Jacopo Peri, welche zuerst 1594, nach Andern 1596, im Palaste des Grafen Corsi zu Florenz aufgeführt worden war. Johann Georg I., welcher mit dem Florentiner Hofe in freundschaftlicher Verbindung stand, ließ, gewiß auch auf den Betrieb seines Kapellmeisters Schütz, Gedicht und Musik aus Italien kommen und beauftragte den Dichter Martin Opitz, damals Secretair des Burggrafen und Kammerpräsidenten Karl Hannibal zu Dohna, das Werk in's Deutsche zu übertragen und zu bearbeiten. Opitz selbst sagt in einer Anrede an den Leser: „Wie dieses Drama aus dem Italienischen mehrentheils genommen, also ist es gleichfalls auf selbige Art, und heutigem Gebrauche sich zu bequemen, wiewol auch von der Hand weg, geschrieben worden. Welches der Author zu seiner Entschuldigung setzt, dem sonst nicht unbekandt ist, was die Alten wegen der Trauerspiele und Comödien zu befehlen pflegen." Als seine Arbeit fertig war, mochte sie wohl nicht mehr zu der Musik Peri's passen, weshalb sich wahrscheinlich Schütz erbot, die deutsche Daphne des Opitz zu componiren. Dies geschah, und so wurde die Oper am 13. April 1627 auf dem Schlosse Hartenfels in Torgau im Tafelsaale vor dem hohen Paare, der Kurfürstlichen Familie und vielen fremden Fürstlichen Gästen von der Kurfürstlichen Kapelle aufgeführt. In einem Hofdiarium aus jener Zeit heißt es: „den 13. (April) agirten die Musicanten musicaliter eine Pastoral Tragicomoedie von der Daphne"; andere Nachrichten sprechen von einer am 13. April „vffn Abendt" aufgeführten „Musicalischen Comoedia." In sämmtlichen Ausgaben der Werke Opitz's

schickt der Dichter seiner Uebertragung eine Dedication in Reimen voraus, deren Ueberschrift lautet: „An die Hoch=Fürstlichen Braut und Bräutigam, bei deren Bey=lager daher durch Heinrich Schützen im 1627. Jahre Musicalisch auf den Schauplatz gebracht ist worden*). Schütz, der Schüler Gabrieli's, welcher in Italien jeden=falls Opernvorstellungen gehört hatte, eignete sich zu dieser Arbeit gewiß vortrefflich. Er, die alte und neue Richtung vereinend, mit allen Hilfsmitteln der neuen Schule vertraut, wird gewiß Vortreffliches geschaffen haben. In der Hauptsache mag seine Komposition der Daphne dem italienischen Vorbilde ähnlich gewesen sein und aus recitativischen Wechselgesängen und kleinen, liedermäßigen Solosätzen und Schlußchören der Scenen bestanden haben. Leider ist die Komposition verloren gegangen und trotz aller Mühen bis jetzt nicht aufzu=finden gewesen**). — Landgraf Georg scheint übrigens

*) In den Hochzeitsrechnungen werden folgende Posten angeführt: 124 fl. 12 gr. Auslösungen für den Kapellmeister, für die Instrumentisten, Vocalisten und Kapellknaben auf die Tage vom 21. März bis 24. April; dem Kapellmeister und dessen 5 Jungen täglich 6 pf., jedem Kapellisten 2 gr., jedem Kapell-knaben 1 pf. Ferner 57 fl. 3 gr. an 8 Fibeljungen aus Dresden; 36 fl. 14 gr. den Schiffern Peter Schwarz und Lorenz Feister „für das Hinausschaffen der Musicanten und Engländer Instrumenta." — Die Hochzeitsunkosten betrugen insgesammt 149,702 fl. 6 gr. 7½ pf.

**) Opitz muß damals zu Schütz in näherem freundschaft-lichen Verhältniß gestanden haben. Als 1628 des letztern Gattin, Margarethe Wildeck, starb, richtete Opitz „an Herrn Heinrich Schütze" ein Trostgedicht „auf seiner lieben Frauen Abschied." — Martin Opitzen Deutsche Poëmata 2c., Dantzig 1641. 8. S. 545.

mit der Composition zufrieden gewesen zu sein. Er kaufte bald darauf eine „Symphonia sacra" von Schütz (vielleicht den 1. Theil von des Meisters Symph. sacrae. Venedig 1629) für 3 Gulden 10 Albus. Ueberhaupt mag dem hohen Gaste die Kurfürstliche Kapelle außerordentlich gefallen haben. Er richtete 1629 in Darmstadt ein derartiges Institut „nach dem Dresdener (italienischen) Muster" ein*).

Außer der Darstellung der Daphne fanden in Torgau während der Hochzeitsfestlichkeiten, welche 12 Tage währten, noch andere dramatische Vorstellungen statt. Am 10. April „wurden 5 Bären gehetzt, darauf ein Ringrennen und auf'm Abend ein stattlich Ballet gehalten." — Auch die englischen Komödianten, welche schon 1626 und auch im Januar 1627 in Dresden am Hofe gespielt hatten, begleiteten den Kurfürsten und wurden, wie die Kapellmitglieder, bei Torgauer Bürgern einlogirt**). Aus diesen Quartierlisten entnehmen wir den Bestand der Gesellschaft:

> „Robertt. Pickelheringk mit zwei Jungen. Jacob der Heße. Johann Eydtwartt. Aaron der Danzer. Thomas die Jungfraw. Johann. Wilhelm der Kleiderverwahrer. Der Engelender***). Der Rothkopff. Vier Jungen."

---

*) Ueber die Daphne siehe noch Pasqué a. a. O. S. 148. Fink, Wesen und Geschichte der Oper. Leipzig 1838. 8. S. 129 fg.

**) Pasqué a. a. O. erzählt, daß die Treuische Komödienbande, welche sich zu jener Zeit an den Höfen von Brandenburg und Sachsen aufhielt und zu den ältesten bekannten, wandernden Banden gehört, damals in Torgau Vorstellungen gegeben habe.

***) Vielleicht der Director der Bande?

Unter den Stücken, welche auf dem Schlosse (im Coburgischen Gemach) zur Aufführung kamen, bemerken wir, außer uns schon bekannten, wieder die Tragikomödie vom Julio Cäsare. — Die Engländer spielten auch noch nach Beendigung der Festlichkeiten in Torgau und erhielten am 6. Mai ihre Abfertigung.

Die nächsten Notizen, theatralische Aufführungen am sächsischen Hofe betreffend, rühren aus den Jahren 1630 bis 1636 her. Wenn dieselben recht berichten, war der junge Kurprinz Johann Georg II. selbst dabei betheiligt. Es heißt nämlich in handschriftlichen Nachrichten aus diesen Jahren, daß die jungen „Churfürstlichen Prinzen Comödien agiret", theils im blauen Gemache und in den brandenburgischen Gemächern, theils im steinernen Saale und in der Thurmkammer. Von den Brüdern des Kurprinzen mögen hierbei wohl die Herzöge August (geb. 1614) und Christian (geb. 1615) beschäftigt gewesen sein. Wir lassen die auf uns gekommenen Nachrichten folgen, ohne jedoch bestimmen zu können, bei welchen Aufführungen die jungen Prinzen betheiligt gewesen sind*).

Im Januar und Februar 1630 wurden die Tragikomödien vom Ritter Arsidos, von der Agrippina, von der Isabella, Königin in Klein-Britanien und von Prinz Celadon von Valentia gespielt. Wahrscheinlich gehörten diese Vorstellungen mit zu den Festlichkeiten, welche zur Vermählung der Tochter des Kurfürsten, Maria Elisabeth, mit dem Herzog Friedrich von Holstein-Gottorp

*) Wir werden nur noch die Stücke anführen, welche im Verzeichniß S. 96 fg. nicht vorkommen.

(21. Februar) stattfanden. Auch von einigen Frauenzimmer-Ballets (eigentlich Schäferspiele und Waldkomödien) am 26. Februar und 7. März ist dabei die Rede. Der Hofbuchdrucker Gimel Bergen erhielt noch den 6. Juni 1630 „vier Thaler und zwölf Groschen für 300 Exemplaria der Balleten von zweien Hirten und 300 Exemplaria der Balleten von den Waldgöttern“ *).

Im März und April 1631 waren die Tragödien vom Königreich Portugal, vom Könige aus Gräcia, vom Könige aus Frankreich, vom Königreiche Valentia, vom Könige in Engellandt, von der Constantia Königs in Arragonien Tochter, und vom Prinzen Serale und der Hyppolita. Auch Julius Cäsar wird wieder erwähnt.

Am 26. September 1632 wurde die Tragikomödie von Marsiano und Cariel, am 3. Februar 1633 die von Orlando furioso gegeben **). Am 24. Juni desselben Jahres war während der Abendmahlzeit im Eckgemach beim dritten Gange „ein Ballet vor den jungen Herren“ (Prinzen).

Am 13. November 1638 ward die Vermählung des Kurprinzen Johann Georg II. mit Magdalene Sybilla

---

*) Zu einer Maskerade bei einem dieser Ballets im März 1630 lieferte der Schneider: „Sechs Römische Weibes-Kleider von schillerfarbenem Taffet; Sechs Römische Ritter-Kleider von solchem Taffet, mit güldenen Schnuren gebrämt, lang geschürzte Hosen, darzu zwei Riesen-Kleider von roher Meister-Leinewand; drei Indianer-Kleider von braunem Taffet, und drei Mohren-Kleider von schwarzem Taffet.“

**) Orlando furioso scheint ein beliebtes Stück gewesen zu sein, welches sich lange auf dem Repertoire erhielt.

von Brandenburg zu Dresden gefeiert. Unter vielen wochenlang dauernden Festlichkeiten war am 20. November nach aufgehobener Tafel auf dem Riesensaale „ein stattliches Ballet mit unterschiedenen Abwechslungen und 10 Balleten, auch einer wohl disponirten action, von dem Orpheo und der Euridice vollnbracht, worüber die Calliope, als Obriste der Musen ein Cartell ausgeworffen". In diesem gedruckten Cartel heißt es: „Die Invention solches Ballets ist von Herrn Augusto Buchnern, Professore poeseos zu Wittenberg*), auf itzige neue Art in deutsche Verse gesetzen, von dem Churfürstlichen Capellmeister Herrn Heinrich Schützen aber auf Italienische Manier componirt und von dem Tanzmeister Gabriel Mölichen in zehn Ballettänze gebracht worden"**). Der Inhalt des Ballets wird von Buchner selbst folgendermaßen angegeben:

„Innhalt des Ballets, des Ersten Acts.

Der Hirten treues Volck, der frommen Nymphen Schaar,
Erfröhlicht wündscht Glück dem neugefügten Paar,

*) August Buchner, geb. zu Dresden 1591, Professor zu Wittenberg 1616, gest. 1661, in der fruchtbringenden Gesellschaft den Namen des „Genossenen" führend, Opitzen's inniger Freund und Verehrer, war der erste deutsche Professor der Dichtkunst, welcher eine Schaar Schüler um sich versammelte und sie demjenigen Ziele zuführte, welches damals überhaupt nur zu erstreben war; der erste, welcher die deutsche Sprache wissenschaftlich behandelte, und metrisch zu bilden suchte (Müller, Forschungen u. s. w. S. 184. G. G. Gervinus, III. S. 229.

**) Der Tanzmeister Gabriel Mölich stand in großen Gnaden beim Kurfürsten und wurde oft mit reichen Geldgeschenken bedacht, welche die Höhe von 1000 fl. erreichten (s. S. 94).

Und das ihm selber auch. Orpheus zum Tempel geht
Umb da zu beten an, indeß ein Tantz entsteht,
Auch in der Götter Ehr, Euridice ihn führt,
Und eh mans innen wird, der Neid sich unterschliert,
Wirfft eine Schlang in Weg, Euridice verletzt,
Bald aus dem Reyen fällt, wird Lust und Lichts entsetzt,
Da reißet alles aus: Iris vom Himmel kömmt,
Und daß sie sterben kan, des Fräuleins Haar abnimmt,
Dann kömmt auch Charon an, vom bleichen Acheron,
Schifft seinen Todten ein, und segelt so darvon.
Der Menschen Thun setzt umb in Eil als wie ein Wind,
Daß mitten unter Lust sich offt ein Trauren find.

Des Andern Acts.

Die Nymphen führen Klag, ob der Gespielin Todt,
Orpheus vom Opffer kömmt, hört an, in was für Noth
Er nun gerahten sey: Sein Hertz im Leib' entzünd
von Schmertzen irr gemacht, noch Mas noch Mittel find,
Setzt allen Rath beyseits, nimmt keinen Trost nicht an,
Ziehlt nur auf Tenarus, hin, wo die tieffe Bahn
nab geht ins Höllen-Reich, Er dahin sich begiebt,
ob zu erbitten sey, das, was Er einig liebt,
von dem ders geben kan, wo nicht will Er auch seyn
da lebendig, wo sonst sein Licht todt kommen ein.
Ein großes Helden-Hertz schlägt aus gemeinen Weg,
Und wo Gefahr und Furcht, sucht Tugend ihren Steg.

Des Dritten Acts.

Ein neues Freuden=Fest bey seiner Hofestadt,
Läst Pluto ruffen aus, daß nun dieselbig hat
Euridice vermehrt, dergleichen Schöne nicht,
Man sonsten irgend find, noch schaut der Sonnen Licht;
Man weis von keiner Pein, und brauchet sich der Zeit,
Und übet lauter Lust und eitel Fröhligkeit,
Indeß kömmt Orpheus an, spielt, bittet, und find statt,
Führt mit sich dann darvon, drumb Er geflehet hat.
Wo Tugend mit der Kunst gemachet einen Band,
Mag nichts für ihnen stehn', sie haben Uber=hand.

Des Vierdten Acts.

Wo sonsten niemand hin mit willen leichtlich fährt,
Und wann Er einmahl da, nicht wohl zurücke kehrt,
Von dannen Orpheus ietzt wieder kömmet an,
sambt seiner Liebesten, der große Wundermann.
Sein Thracien sich freut, Er selbst auch, und singt Danck
Dem, welcher ihn geführt, mit Saiten und Gesang,
Dem Meister aller Welt. Er singt, und alsobald
die Felsen lauffen zu, mit ihnen kriegt der Wald
Gehör, und kömmt herbey, die Thiere tretten auf,
Die Vogel fallen zu. Der tollen Weiber Hauff
Aus Haß nur fället an, und stürmet auf ihn nein,
Den doch der Himmel schützt, und schlägt mit Donner drein.
Wo Tugend, da ist Feind; wo Kunst, da find sich Neid,
Und sie behält doch Platz, GOtt wendet ihre Zeit.

Des Fünfften Acts.

Vom Himmel oben rab der Götter Bothe kömmt,
Und Orpheus ihren Schluß von ihme dann vernimmt,
Wie daß Er förder soll auch seyn in ihrer Zahl,
Und die geliebteste beym großen Götter-Mahl.
Drauf stellt sich Amor ein, die Venus oben blickt,
Und dieses Edle Paar zu Ihr im Himmel rückt.
Da bricht mit reichem Schein ihr werther Nahm herfür,
Und mehrt der Sternen Zahl, in einer neuen Zier.
Ihr großen Helden hofft, die Tugend nicht verfällt:
Sie steiget Himmel an, und leuchtet durch die Welt."

Auch diese Composition unsers Meisters ist verloren gegangen; sie mag in der Hauptsache der seiner Daphne geähnelt haben; nur wird im Orpheus der Tanz vorherrschend gewesen sein.

Vom Jahre 1638 an scheint es auf längere Zeit am Dresdener Hofe vorbei mit Tanz und Spiel gewesen zu sein, die Kriegsfurie war den Musen nicht hold, wenigstens fanden wir nur spärliche Notizen über etwaige theatralische Vorstellungen. Folgende Auszüge aus Hofkalendern geben ein anschauliches Bild damaliger Pflege dramatischer Kunst am sächsischen Hofe.

„Im Jahre 1644 den 8. Mai haben die fürstlichen Durchlauchten in der durchl. Prinzessin Sommergemach die Gaukler von Freyberg springen lassen, einen Bären tanzen, mit den Puppen agiren und eine Fechtschule gehalten.

Den 12. December hat auch die durchl. Prinzessin eine **Mascarada** in gestalt Romanischer Weiber gebracht.

Am 11. September 1646 haben die Freyberger Springer daselbst auf dem obern Schloßsaal den Bären tanzen lassen, hernach auf dem theatro getanzt, worauf eine Comödie mit Personen, vom verlorenen Sohn, agiret worden, wo vor jedem actu der inhalt mit stummen Personen repräsentiret und zum Schluß eine Mascarade von 4 Personen getanzt worden*).

Den 12. September haben Mittags die hiesigen (Dresdner) Springer aufm Schloßhofe auf der Leine getanzt und auf der hohen corde voltigiret, hernach auf dem obern Saale auf dem Theater getanzt, und darnach eine Comödie vom stolzen Jünglinge Eucasto gehalten und eine Mascarada von 4 Personen getanzt.

Den 13. September haben die freyberger Springer aufm Schloßhofe auf der Leine getanzt und auf der hohen corde voltigiret, darnach auf dem Saale auf dem Theater getanzt, darauf mit Personen eine Tragödie vom Lorenz gespielt und ist darauf ein Tanz von 8 Personen auf die Art wie bei den reichen Juden von Malta, von den Engelländern getanzt worden.

Den 16. September agirten die Springer nach ihren gewöhnlichen Künsten eine Comödie, wie den Kindern Pappe eingeschmiert wird, darauf der Hexentanz mit 5 Personen getanzt ward.

---

*) Jedenfalls ist unter der Darstellung des Inhaltes „mit stummen Personen" eine Art Pantomime zu verstehen.

Den 9. October sind J. Churf. Durchl. von Frey-berg nach der Moritzburg verreiset, haben auch daselbst in der Durchl. Prinzessin Sommergemach die freyber-gischen Springer eine Comödia von Erschaffung der Welt, mit den Puppen gespielet und hernach 3 Correnten getanzt.

Den 15. October haben in dem Riesensaale zu Dres-den die Erfurter Springer vor den Churfürstlichen Herr-schafften aufm theatro eine Tragödia von Romeo und Julia agiret, hernach eine Sarabande und eine Masca-rada von 8 Personen getanzt und zum Beschluß die singende Comödie mit der Kiste agiret worden.

Den 16. October haben die Erfurter Springer Vor-mittags auf dem fördern Schloßhofe auf der Leine ge-tanzt und auf der Voltigircorde voltigiret, hernach gegen Abends in der Riesenstube vor gedachten Churfürstlichen und fürstlichen Personen und den kleinen Fräulein aufm Theatro eine Tragödie vom Herzog aus Burgund und den beyden Rittern Neudeckern und Lamprechten agiret, hernach 2 Mascaradentänze ieder von 3 Personen und einer den Bergamasco getanzt.

Den 17. October gegen Abends haben die Erfurter Springer in der Riesenstube eine Tragödie vom reichen Manne und armen Lazaro agirt und hernach eine Masca-rade von 2 Personen und ein Bauerntanz von 6 Per-sonen getanzt.

Den 19. October war eine Comödie von 2 Pikel-heringen und ihren 2 bösen Weibern.

Im Jahre 1648 den 6. März haben J. Churf. Durchl. Ihren 64. Geburtstag begannen, und ward des Morgens eine Danksagungspredigt gehalten, hielt auch

die Durchl. Churfürstin des Mittags im Eckgemach ein Banquet, worbey gegen Abend zugleich zur Glückwünschung eine musikalische Präsentation und ein Ballet von dem fürstlich Sächsischen Fräulein Erdmuthe Sophie gebracht worden, so ihr erstes gewesen."

Mit dem Jahre 1650 beginnt in musikalischer und theatralischer Beziehung am Hofe wieder ein frischeres, regeres Leben. Namentlich war es nun der Kurprinz, welcher an der Spitze aller Festlichkeiten stand und sein Talent im Anordnen und Ausführen solcher immer wieder von Neuem zeigte. Wie früher betheiligte er sich mit den Gliedern seiner Familie und seines Hofstaates an theatralischen Vorstellungen, die gewöhnlich, wenn es Ballets und Tragikomödien mit größerem Aufwand an Scenerie waren, im Riesensaale, wenn es einfachere Vorstellungen betraf, im Riesengemache, steinernen oder Kirchensaale oder im Eckgemach stattfanden*). Es wurden

---

*) Den Riesensaal hatte Kurfürst Moritz angelegt. Johann Georg I. vergrößerte und verschönerte denselben 1627. Der Hausmarschall Oberst Joh. Melchior von Schwalbach, Georg Pflug und der Baumeister Wilhelm Dilichius hatten diesen Bau zu leiten. Die Malerei war für 10,000 Thlr. dem Hofmaler Kilian Fabritius verdingt; als dieser starb, übernahm sie der Hofmaler Christian Schiebling. Erst 1650 war dieselbe vollendet. Auch Joh. Georg II that viel für die Ausschmückung desselben. Ant. Weck in seiner Chronik Dresdens (1680, Fol.) beschreibt denselben S. 30, ebenso Hasche, S. 36, und der Sammler, S. 317. Abbildungen s. bei Tschimmer, S. 106, und im Sammler. Der Saal war sehr groß: 17 Ellen hoch, 100 Ellen 8 Zoll lang und 23 Ellen breit; er brannte am 25. März 1701 mit dem Georgenschlosse ab, wurde jedoch 1717 und 1718 mit den übrigen Gebäuden wieder aufgebaut

zu dem Zwecke Bühnen aufgeschlagen (wobei man sich namentlich der vorhandenen „Tapezereien" bediente), die mitunter ziemlich complicirt sein mußen, da wir auf Vorstellungen treffen werden, in dem sogar Pferde erschienen und die überhaupt viel Scenarium erforderten. Der Kurfürst scheint freilich nicht immer mit dieser Neigung des Sohnes einverstanden gewesen zu sein, denn als in seiner Abwesenheit, im September 1653, die Landgräfin von Hessen eine Vorstellung zu sehen wünschte, erkundigte

---

und hieß nun der Heldensaal. 1782 begann man denselben zu theilen und daraus Zimmer zu bilden. — Zur bessern Orientirung des damaligen 2. Stockwerkes im Schlosse, in welchem (wie noch jetzt) die Paradezimmer und Säle lagen, möge folgende Skizze dienen:

Thurmseite.

7 | 6 | 5 | 4 | 3

Zwingerseite. 8 — Schloßhof — 2 Schloßstraße.

9 | 1

1) Treppe.
2) Riesensaal, jetzt Wohnzimmer J. K. H. der Prinzessin Auguste.
3) Riesengemach } jetzt Vorsaal mit
4) Zwerggemach } daranstoßendem Ballsaal.
5) Thurmkammer.
6) Steinerner Saal, jetzt Banketsaal.
7) Eckgemach, jetzt Thronsaal.
8) Brandenburgische Gemächer, jetzt Parade- und Audienzzimmer J. M. der Königin.
9) Kurfürstl. Wohnzimmer und Kunstkammer, jetzt von JJ. MM. bewohnt.

Der Kirchsaal lag im ersten Stocke (Zwingerseite), ebenso das zuweilen erwähnte blaue Gemach (Schloßstraße).

Die Salomonisstube befand sich im Georgenschloß.

sich der Kurprinz erst, ob er es thun oder lassen solle. Johann Georg mochte wohl hinlängliche Gründe haben, wenn er den Kurprinzen wiederholt in den spätern Zeiten zum Besuch der Landes-Collegien ermahnt. Dieser schreibt hierüber den 8. October 1653, nachdem er über eine vom Vater gestattete dramatische Aufführung Meldung gethan: „Was E. Gn. auch wegen Dero gnädigsten Befehl erwähnet, der Canzlei halber, sollen Euer Gnaden versichert sein, daß ich selbigem gemäß jeder Zeit mich verhalten werde, gehorsamst nachzukommen; maßen ich denn allezeit um 8 Uhr bereit bin und mich allezeit bei den Herren Räthen erkundigen lasse, ob ich hinüber soll kommen; wie denn ich heute in den geheimden Rath habe gehen wollen, so ist aber ganz nichts einkommen."

Die Hauptgehilfen Johann Georg II. bei den Theatervorstellungen waren der Hofpoet Schirmer, die Kapellmeister und die Kurfürstlichen und Kurprinzlichen Tanzmeister.

David Schirmer (geb. um 1623 zu Pappendorf bei Freiberg, wo sein Vater, M. David Schirmer, Pfarrer war), hatte seine Bildung auf der Stadtschule zu Halle, dann in Leipzig und zuletzt in Wittenberg erhalten, wo damals noch August Buchner eine Anzahl junger poetischer Talente um sich versammelte. Als im Jahre 1646 Johann Georg I. nach Wittenberg kam, begrüßte ihn Schirmer beim Einzuge mit einem Gedichte und mit einer Ode, welche letztere vor dem Kurfürsten bei „Taffel abgesungen" wurde*). Im Jahre 1647 sandte er von

*) David Schirmer's Poetische Rauten-Gepüsche in Sieben Büchern herausgegeben. Dreßden, verlegt von Andreas Löfflern. 1663. 8. S. 3 fg.

Arnsdorf aus bei der Geburt Johann Georg III. ein anderes Gedicht nach Dresden*), welches ebenfalls Beifall fand, und so ward er, besonders noch durch Buchner empfohlen, 1650 von Johann Georg I. nach Dresden berufen, um als Poet in der Weise der Zeit den Glanz der Familientage und Hoffeste durch seine Kunst zu erhöhen. Kein Zeitpunkt konnte geeigneter sein, seine Gewandtheit in poetischen Leistungen der Art auf die Probe zu stellen. Die Jahre 1650—1652, in welche, außer den Geburts- und Namenstagen des Hofes, mehrere fürstliche Verlöbnisse, Beilager und erlauchte Besuche fielen, boten dem Dichter zu Oden, Tafelliedern, Wechselgesängen, Programmen für Feuerwerke und andere Lustbarkeiten, zu Balleten (die nie der Begleitung der Poesie entbehrten) und zu größeren Singspielen Veranlassung die Fülle. Er war — wiewohl nicht mit dem Titel eines Hofpoeten, der erst später aufkam — der eigentliche Dichter des Hofes, aber noch ohne feste Anstellung, vermuthlich nur auf fürstliche Gnadengeschenke für jedes einzelne Gedicht verwiesen. Diese Unsicherheit seiner Lage war es auch wohl, die ihn, nach kurzem Aufenthalte in Dresden, bestimmte, um seine Entlassung nachzusuchen. Aber der Kurprinz glaubte seiner Dienste nicht entbehren zu können. „Ich lasse Euch nicht weg", sagte er zu ihm; „denn ich kann Euch gebrauchen. Ich will Euch zu einem Manne machen, daß Ihr es mir hier zeitlich Dank wissen sollt" **). So trat er 1653 (Rescript

*) Rautengepüsche. S. 8 fg.

**) Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts. Begonnen von Wilh. Müller, fortgesetzt von K. Förster. Bd. 13. Leipzig 1837. 8. S. XXIX. fg.

d. d. Dresden 20. August) mit 218 Thlr. Besoldung förmlich in den Dienst des Hofes und erhielt 1656 (Rspt. d. d. Dresden 11. März) zugleich das Bibliothekariat an der Kürfürstlichen Bibliothek mit 100 fl. Gehalt.

In Schirmer's Bestallung vom Jahre 1653 heißt es bezeichnend: „Wir bekennen, daß Wir Schirmer zu Unserem Diener auf- und angenommen, dergestalt, daß er sowohl in poetischer als ungebundener Aufsetzung einer oder anderer ihm angegebenen Materien sich unverdrossen zu erweisen, dieselben nach seinem besten Verstande auszuarbeiten und nach Unserm Befehl und Anordnung jederzeit aufwärtig und gehorsamst zu bezeigen."

In die fruchtbringende Gesellschaft war Schirmer schon 1647 aufgenommen worden und hieß dort „der Beschirmende" mit dem Zunftzeichen eines Lorbeerbaumes, der mit seinen Zweigen einen blühenden Rosenstock vor den herabfahrenden Blitzen beschirmt, mit dem Wahlspruch: „Zwar bestürmet, doch beschirmet." Nachahmer Opitz's, erreichte Schirmer denselben in seinen oft matten oder künstlich verzierten Gedichten nicht, wenngleich manche seiner Liebeslieder Innigkeit athmen und sich durch Einfachheit empfehlen. Von Interesse für die Geschichte des Dramas und der Oper in Deutschland sind unbestritten Schirmer's Ballete und Singspiele, zugleich die besten seiner Leistungen. „Sie sind meist nicht ohne Geschick angelegt und im Einzelnen mit musikalischem Sinne ausgeführt. Höhere Forderungen an sie zu stellen, verbietet die Eile, mit der die meisten zu Tage gefördert wurden, und die äußeren Beschränkungen, unter denen ihr Verfasser arbeitete. Bei vielen derselben waren ihm die

Plane vorgeschrieben, von denen er nicht abweichen durfte" (S. 51). Karl Förster, dem diese Worte entnommen sind*), bemerkt hierzu sehr treffend: „Man sieht, die Klagen der Operndichter sind nicht von heute; aber sie sind mit der Gattung, an deren Wiege sie schon tönten, größer geworden." — Schirmer hatte übrigens Gelegenheit gehabt, durch Umgang mit vertrauten musikalischen Freunden Einsicht in diese Kunst zu erlangen und darnach seine Texte und viele seiner lyrischen Ergießungen mit eigenthümlicher Leichtigkeit in gefälligen Rhythmen einzurichten. Schon in Leipzig hatte er dem später so berühmten Königsberger Heinrich Albert sehr nahe gestanden; in Dresden schloß er sich dessen noch berühmterem Onkel Schütz an und zählte unter den Kapellmitgliedern Ph. Stolle (S. 25) und Adam Krieger (s. später) zu seinen vertrauten Freunden. Schirmer scheint in der sächsischen Hauptstadt eine stattliche angesehene Stellung eingenommen zu haben. Sein Verhältniß zur Kurfürstl. Familie war das eines treuergebenen dankbaren Dieners. Seine Gedichte lassen manchen wohlthuenden Blick in das häusliche Leben Johann Georg I. und Johann Georg II. thun und der Verfasser hat Sinn genug, um alles darauf bezügliche in einfach herzlicher Weise hervorzuheben. Als er 1661 seine „Poetische Rautengepüsche" erscheinen ließ, widmete er dieselben der gesammten Kurfürstlichen Familie. Nicht minder war Schirmer in den weitern Kreisen Dresdens beliebt, wie er denn auch eine Menge Verbindungen nach Außen unterhielt. Im Jahre 1682 wurde Schirmer wegen Altersschwäche als Bibliothekar

*) a. a. O. S. XLIV.

entlassen. Sein Todesjahr war nicht zu ermitteln; 1686 lebte er noch in Dresden*).

Außer Schirmer wird als Verfertiger solcher Ballets, namentlich aber vieler Operntexte, die meist geistlichen Inhalts waren, Constantin Christian Dedekind genannt, der sie italienischen Mustern der Mehrzahl nach geschmacklos genug nachbildete. Unter seinen Freunden hieß er Christi Dudelkind; pseudonym ConCorDin als Mitglied des Elbischen Schwanenordens. Wir kommen auf ihn, der auch Musiker war, zurück**). — Auch Ernst Geller, Kammerschreiber und Inventionssekretär, scheint stark betheiligt bei Theaterangelegenheiten und Festen gewesen zu sein; schon der Titel Inventionssekretär deutet darauf hin. — Später wird auch der Lausitzer Edelmann August von Haugwitz, ein Verwandter des Oberhofmarschalls, als Verfasser der Schauspiele Maria Stuart, Wallenstein u. s. w. genannt***).

*) Ueber Schirmer siehe außer den bereits angeführten Quellen noch: Gretschel, Geschichte des sächsischen Volkes und Staates. Th. 2. S. 404. 525. Müller, Forschungen u s. w. S. 184 fg. Gervinus, III. S. 267. Ebert, Geschichte der Königlichen Bibliothek zu Dresden. Leipzig 1822. 8. S. 41 und 211. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit. Bd. 10. S. 207.

**) Von ihm erschienen: Neue geistliche Schauspiele, bekwehmt zur Music 1670. 1676. 8. Altes und Neues in geistlichen Singspielen. Dresden. 1676. 8. Ueber Dedekind siehe: Bouterwek, Bd. X. S. 325. Wetzel, Hymnop. Bd. I. p. 167. Gervinus, III. S. 442.

***) Prodomus poeticus. Dresden. 1684. 8.

Durch die französischen Ballets und Tänze waren, wie schon bemerkt, auch französische Tanzmeister nach Dresden gekommen. Unter ihnen scheint besonders François d'Olivet (Dolivet) berühmt gewesen zu sein. Derselbe war zugleich Kammerdiener und seit 1651 in kurprinzlichen Diensten mit 131 Gulden Gehalt und der Kost bei Hofe. Nachdem er früher am Hessen-Kassel'schen Hofe geglänzt, ward er auch von Christian Ludwig von Braunschweig 1652 zu den in Cölln anzustellenden „Ergötzungen" verschrieben. Charles Dumeniel oder du Mesniel (300 Thlr.), Georg Bentley (600 Thlr.), Jaques Pilloy, François de la Marche (200 Thlr.) u. A. folgten ihm. Bei besonderen Gelegenheiten wurden auch noch fremde Tanzmeister verschrieben. Ueber ihre Verpflichtungen geben einige Bestallungsdecrete Auskunft. In dem des Tanzmeisters Dumeniel (28. September 1666) heißt es: „insonderheit aber soll er schuldig seyn, die Balletten oder andere Inventionen, so wir Ihm zu verfertigen befehlen oder durch Andere anzeigen lassen werden, aufs beste zu ersinnen und an Tag zu geben, darneben Unsern Pagen aufs fleißigste im Tanzen so viel ihm nur möglich zu informiren" u. s. w. F. de la Marche wird 1673 zum „Diener und Tanzmeister von Hauß aus bestellet"*). Er soll sich „zur unterthänigsten Aufwartung jederzeit bereit finden und alle dasjenige was wir ihme, im Tanzen und componirung neuer schöner Balletten auch informirung der Unsrigen und derer so wir hierzu gebrauchen

*) Diener „von Haus aus" waren solche, welche entweder nur zu jeweiligen Dienstleistungen verpflichtet waren oder keine Kost bei Hofe erhielten (?).

selbsten oder durch die Unsrigen anbefehlen lassen werden, alles embsigen Fleißes verrichten und sich hierinnen nicht säumig erweisen".

Wir kehren nun zur chronologischen Erzählung dramatischer Darstellungen am sächsischen Hofe zurück. Am 6. März 1650 zur Nachfeier des Geburtstages (5. März) des Kurfürsten wurde Abends 9 Uhr während der Tafel „vom Churprinzen durch die Musicanten ein singend Ballet" zur Aufführung gebracht. — Im April spielten die Freiberger Komödianten. — Im December bei Gelegenheit der Vermählung der beiden Brüder Johann Georg II., der Herzöge Christian und Moritz mit den Prinzessinnen Christiane und Sophie Hedwig von Schleswig-Holstein-Glücksburg, fanden viele Festlichkeiten statt, die vom 14. November bis 11. December dauerten. Die Trauung geschah Dienstag den 19. November auf dem Riesensaale. Dabei wurden „etliche bestimbte vom Capelle-Meister Heinrich Schützen vff diese Hochf. Beylager componirte stückgen musiciret". Am 2. December wurde auf Befehl des Kurprinzen zu Ehren der neuvermählten Brüder und Schwägerinnen im nun vollendeten Riesensaal (s. S. 110) das „Ballet von dem Paris und der Helena" aufgeführt; Erfindung und Verse von David Schirmer. Das Cartel darüber erschien gedruckt bei den Hofbuchdruckern Melchior und Christian Bergen (fol.)*). Das

*) Siehe auch: Poetische Rautengepüsche S. 47 flg. Cartels wurden damals bei allen theatralischen Vorstellungen, auch bei den Ringrennen, Feuerwerken, Büchsen- und Bogenschießen u. s. w., ausgegeben. Dieselben bestanden aus dem ausführlichen Titel,

Ballet, dessen Componist uns unbekannt, wurde, wie meist alle derartigen Vorstellungen, nach der Tafel aufgeführt, und dauerte von 7 Uhr Abends bis Mitternacht. Am Schlusse der Tafel verkündete der „Götter Bothschafter Mercurius" das Ballet, worauf bei Uebergabe des Cartels „Poesis, Musica und Mimisis" nach einander singend die hohen Herrschaften auffordern, das zu schauen, was ihre vereinten Kräfte geschaffen. Alle drei schließen: „Lasset Eure Taffel stehen, kommt Ihr Fürsten, kommt gegangen, Vnsrer Dreyer Schwestern Lust wird in kurtzen angefangen." Der Inhalt des Ballets behandelt in 5 Akten den Ursprung, Verlauf und Ausgang des trojanischen Kriegs, wobei im Cartel dessen zehnjährige Dauer mit dem eben beendeten 30jährigen Krieg verglichen wird, und schließt mit einem Glückwunsch Apollo's auf den tapfern Rautenstamm. Sehr naiv lautet die Nutzanwendung am Schlusse des gedruckten Cartels, wo die reine Liebe der hohen Neuvermählten der „schnöden und ungeziehmeten Brunst des Paris" entgegen gehalten wird: „Nun Sie sehen, wie obgedachter Paris, durch sein unordentliches Heyrathen, die Rache des Himmels und mit derselben, die gäntzliche Ruin seiner selbsten, und seines Stammes über sich gezogen hat." Um die ganze Gattung ein für allemal zu charakterisiren, wollen wir das Ballet ausführlicher besprechen. — Es kamen darin folgende Personen vor:

---

der Ansprache einer gewöhnlich im Stücke oder bei der Festlichkeit vorkommenden allegorischen Figur und der kurzen Inhaltsanzeige (Argumentum).

1. Akt. Personen:

Thetis die Braut	Wolf Siegmund v. Harzsch.
Peleus der Bräutigam	Hans Rudolph v. Gersdorf.
Jupiter	Hans Georg Hoffonze (Kurf. Vicekapellmeister).
Mars	Philipp Stolle (Kurpr. Hofmus.).
Apollo	Georg Bartholdt (Kurpr. Hofmus.).
Mercurius	Christoph Bernhard (Kurf. Hofmus.).
Neptunus	Christian Weber (Kurf. Hofmus.).
Saturnus	Conrad Küffner. Kantor z. a. D. (?)*).
Vulcanus	Hans Ernst Eulenhaupt.
Pluto	Georg Kaiser (Kurf. Hofmus.).
Bachus	Jakob Bruder.
Juno	Adam Merkel } Kurfürstl. Kapellknaben.
Pallas	Christoph Kreuchel } Kurfürstl. Kapellknaben.
Venus	David Silberling } Kurfürstl. Kapellknaben.
Diana	Hans Adolph v. Haugwitz.
Vesta	Hans Paul Rost.
Ceres	Alexander v. Zakrzwski.
Chiron, Marschall der Götter.	?
2 Amouretten.	?
6 Cupidines	Jakob Ganßauge, David Töpfer, Hans Christian Schmidt, Christoph Richter, Hans Mölich,

*) Wahrscheinlich zu Alt-Dresden.

Christian Ehrenfried Schiebelingk (Kurf. Hofmus.).

4 Satyrn — Hans Beer, Adam Muschelofssky, Andreas Resizigk, Georg Süßelizky.

2 Syrenen — Hans Wolf v. Ponikau, Abraham von Ende.

2 Tritonen — Job v. Bomßdorff, Adam v. Larisch.

Ganymedes — Christian Siegmund v. Holzendorf.

Hebe — Hans Wigand v. Göllnitz.

2 Silenen — Hans Abraham v. Schleinitz, Daniel v. Schweingen.

Eris — Gabriel Mölich (Kurf. Tanzm.).

1. Scene. Die Götter sitzen vereint beim frohen Mahle und feiern „des Peleus Ehren=Fest und Thetis Hochzeit=Mahl". Zwei Amouretten, in Wolken über der Göttertafel schwebend, besingen allein, dann zusammen das Fest und bringen Nectar und Ambrosia vom Himmel, worauf ein „vollstimmiger Chor der Götter" zu Ehren Peleus und Thetis folgt. Chiron fordert die Anwesenden zu Freude und Lust auf, und befiehlt den „Satyren als Auffwärtern", die Götter gut mit „Wildprät" zu bedienen. Die Cupidines singen nun 4 Verse eines Lobliedes auf die Liebe, worauf Chiron die Syrenen und Tritonen auffordert, „Fischwerg" aufzutragen; die Cupidines singen weitere 4 Verse ihres Liedes, worauf Chiron von Ganymed, Hebe und deren Gespielen die gefüllten Pokale verlangt, und ein Loblied auf den Wein

singt. Nachdem die Cupidines das Paar noch einmal beglückwünschen, folgt in der

2. Scene das Ballet der Eris.

3. Scene. Am Schlusse desselben wirft Eris den goldenen Apfel der Zwietracht auf die Tafel. Die darum zankenden Göttinen beschwichtigt Jupiter, indem er Merkur beauftragt, mit ihnen Paris aufzusuchen und ihm den Urtheilsspruch zu überlassen: „Wo sich die Eintracht findt, da ist auch Zank dabey. Kein Mensch gedenk, daß er in Freude sicher sey.“

2. Akt. Personen:

Paris	Ph. Stolle.
2 singende Schäfer	C. Küffner, C. Weber.
2 singende Schäferinnen	D. Töpfer, J. Gansauge.
4 tanzende Schäfer	Hans Heinrich v. Rohr, Georg Rud. v. Bombsdorff, C. Kittel, (Kurpr. Hofm.), Augustus der Franzose (wahrscheinlich Tanzmeister).
Mercurius	C. Bernhardt.
Juno	A. Merkel.
Pallas	C. Kreuchel.
Venus	D. Silberlingk.

1. Scene. Das Theater stellt einen „schönen grünen Berg“ vor, auf welchem Paris mit seinen Schäfern und Schäferinnen sitzt, und sich „in währender Musicalischer Vorspielung in die Ebene begiebt“, wo er den Hirtenstand besingt und die Schäfer und Schäferinnen auffordert, mit ihm zu Ehren des großen Pan einzustimmen. Hierauf folgt in der

2. Scene ein Ballet der Hirten und Schäferinnen.

3. Scene. Plötzlich erscheint Merkur mit Juno, Pallas und Venus, verkündet dem Paris seine Botschaft und fordert ihn auf zum Richterspruch, den auch die Göttinnen verlangen, indem sie in neuem Streit entbrennen*). Paris ertheilt endlich der Venus den Apfel, worauf ihm dieselbe Helenen „das schönste Frauen-Bild im gantzen Griechen-Lande" verspricht und Juno und Pallas in Zorn ausbrechen**). Am Schlusse heißt es:

---

*) Venus.

„Nimm, Paris, Vrtheils-Herr, mich nur recht ins Gesicht,
Vnd blick auff meinen Leib.
Ich bin das schönste Weib,
Den Apfel laß ich nicht:
Der Stirnen Schnee ist ohne Makel rein,
Die Wangen stehn, als wie Auroren Schein,
Wenn der noch junge Tag früh in dem Kühlen,
Mit bundten Rosen weiß, umb ihr Gold-Haar, zu spielen.
Die Augen sind zu schauen,
Als ein Crystallen-Quell,
Den rings umbher die Nymphen schnell
Mit Blumen aller Art wohl wissen zu verbauen.
Auff meinem Mund-Rubin
Schleicht sich ein Zucker-Fluß aus seinem Marmor hin.
Was willst du mehr,
Das etwa kan geschehen?
Willst du die Brüste sehen?
Da wohnet vollends gar der Schönheit ganzes Heer."

**) „Donner, Hagel, Blitz und Flammen
Drehet, ziehet euch zusammen,
Biethet Strahl und Feuer her!
Wolken, Wind und Lüffte brauset,
Raset, stürmet, knackt und sauset,
Die uns jetzt beleidigt haben, das ist Die und Der."

„Wer sich zu hoch versteigt, und sieht nur auff den Schein,
Der kann kein Urtheils-Herr, und rechter Richter seyn.“

3. Akt. Personen:

Paris } zu Schiffe.	Herzog Joh. Georg zu Sachsen.
Deiphobus } zu Schiffe.	= Christian = =
Antenor } zu Schiffe.	= Moritz = =
Aeneas	Hans Sigismund v. d. Pforte.
Polydamas	Hans Heinrich v. Loß.
Helena	Heinrich Googh.
4 Gespielinnen	H. A. v. Haugwitz, A. v. Zakrzwsky, H. W. v. Göllnitz, H. P. Rost.
2 singende Gespielinnen	A. Merkel, Chr. Richter.
Der Pfaffe (Priester im Venustempel)	Georg Kayser.
Cupido	H. J. Mölich.
3 griech. Ritter zu Schiffe	Sebastian Hildebr. v. Metzsch, H. S. v. d. Pforte, H. H. v. Loß.
Protheus	Mich. Schmidt.
2 troj. Schiffsleute	Hans Beer, G. Süßelizky.
2 griech. Schiffsleute	Andreas Borisch, Georg Löner.

1. Scene. Venustempel. Der Priester preist und verehrt die Göttin; Helena naht sich mit beiden Gespielinnen und betet, „umb die Brunst zu mehren sinniglich“. Nachdem sie sich „gemacht vom Tempel auff den Plan“, wird in der

2. Scene ein Ballet getanzt, „der Helenen Raub von den Trojanischen Rittern" darstellend, worauf in der

3. Scene ein anderes Ballet folgt, worin „der Schiff-Streit und Entführung" der Helena geschildert wird. In der

4. Scene „weissaget Proteus wider den Paris auff der See". Am Schlusse heißt es:

„Die Liebe heget Lust, die Liebe heget Pein,
Nachdem sie wird begehrt, nachdem stellt sie
sich ein."

„Nach diesem wurde vor dem vierdten Actu das brennende Troja, mit veränderten Theatro vorgestellet."

4. Akt. Personen:

3 Trojaner zu Pferde	Hans Albr. Sterling, Dietrich v. Miltitz, Georg Rud. v. Ende.
3 Griechen zu Pferde	S. H. v. Mezsch, Lothar v. Bombsdorff, Wolf Heinr. v. Lüttichau.
6 Trojaner	G. H. v. Rohr, G. R. v. Bombsdorff, Hans Wolf v. Metzrath, H. A. Sterling, G. R. v. Ende, Dietrich v. Miltitz.
6 Griechen	Hieron. Sigm. Pflug, H. S. v. d. Pforte, H. H. v. Loß, S. H. v. Metzsch, Lothar v. Bombsdorf, W. H. v. Lüttichau.

Hecuba	Heinrich Googh.
Andromache	C. Kreuchel.
Cassandra	D. Silberling.
Aeneas	G. Mölich.
Anchises	J. Gansauge.
Ascanius	H. J. Mölich.
3 troj. Bürger	C. Küffner, H. C. Eulenhaupt, C. Weber.
2 Trojanerinnen	Ad. Merkel, H. Schmidt.

1. Scene. „War der Roß=Thurnier wohl zu sehen in einem hierzu gesetzten Ballet." (Hierbei kam das hölzerne Pferd vor.) In der

2. Scene „Geschahe der Fuß=Thurnier, worein Lermen auff den Trummeln geschlagen, und Stücke mit darunter gelöset wurden." (Trojas Fall und gänzliche Zerstörung.)

3. Scene. Hekuba, Andromache, Cassandra und der Chor der Trojaner klagen über das Schicksal ihrer Angehörigen und Trojas, worauf

4. Scene ein Ballet des „Ascanii, Aeneä und Anchisens" folgt. Am Schlusse heißt es:

„Die Liebe die nicht wohl und recht wird angelegt
Gebiehret eine Frucht, die selbst ihr Ende trägt."

5. Akt. Personen:

Apollo	G. Barthold.
3 Parzen	H. C. Eulenhaupt, G. Rumpf, Ch. Kreuchel.

4 Cupidines	J. Gansauge, D. Töpfer, H. C. Schmidt, Ch. Richter.
8 griechische Ritter	Herzog Joh. Georg zu Sachsen,
	= Christian = =
	= Moritz = =
	G. H. v. Rohr, G. R. v. Bombsdorf, H. S. Pflug, H. S. v. d. Pforte, C. v. Loß.

Apollo in Wolken, ihm zur Seite die Parzen. Das Cartel sagt hierüber:

„Weil sonst ein Vngelück des Glückes Mutter heist,
So kömt Apollo selbst von Himmel hergereist,
Sagt: Was die Phrygier im Feuer sehen stehn,
Das müsse noch zu Glück und grossen Gnaden gehn.
Fängt drauff die Prophezey, von seinen Helden, an,
Wie dem und dem die Welt sollt werden unterthan.
Die Parcen spinnen Seid, und Gold, und Silber ein,
Vnd singen, daß es so auff Erden müsse seyn.
Indeßen fährt er fort, und lobt, wie er Ihn findt,
Den tapffern Rauten=Stamm, der allen abgewinnt.
Biß daß er unversehns auff die Vermählten blickt,
Dieselben rühmet er, und wird darauff entzückt.
Wer Gott und Tugend hat, behält dennoch das Feld,
Der Himmel ist sein Thron, sein Vnterreich die Welt."

Zum Schluß folgt ein Preis=Lied auf den Rauten=stamm; dies sang „Apollo vor, die Amouretten nach, darein der volle Chor allzeit fiel."

Die Frankfurter Relationen berichteten über diese Vorstellung: „Montags drauf den 2 December wurde nach 7 Uhr Abends das fürstliche Ballet vorzustellen

angefangen, wobey eine große Menge Volks gewesen, das hat gewähret bis nach 1 Uhr gegen Morgen und ist alles wohl ohne Schaden abgegangen, welches dann bey so vielem Feuer und Licht Männiglich Wunder genommen."

Dieses Ballet wird von Gottsched (Vorrath u. s. w. Th. 1. S. 203) als die erste Dresdner Oper nach der „Daphne" und als diejenige genannt, die zu allen nachmaligen deutschen Opern die Anregung gegeben habe. In der That erscheint sie und das 1652 folgende Singspiel „der triumphirende Amor" (s. später) als Muster aller damaligen deutschen dramatischen musikalischen Arbeiten, die in Dresden aufgeführt wurden.

Bei einem andern kleineren Ballet: „der Moren Gefängniß", welches am 9. December dargestellt ward, trat auch schon Johann Georg III. (geb. den 20. Juni 1647) als Cupido auf, wobei von seinen Begleitern ein Lied: „in die Tiorbe" gesungen wurde. — Am 5. December „agirten die englischen Comödianten auf den Abend im Riesensaale eine Comödia vom Kaiser Diocletiano und Maximino mit dem Schuster"; am 10. December „von denen vier Königligen Brüdern im Engelandt mit Jemand und Niemand". Den 9. December veranstaltete und tanzte die Kurprinzessin ein Ballet von Amazonen, welches deren Königin Petensilea ankündigte. — Außerdem fanden Feuerwerke, Jagden, Fußturniere und Ringrennen statt. Zu letzterem war eine prächtige Invention angeordnet, die 1155 Thlr. 18 Gr. kostete*).

*) Als Curiosum sei erwähnt, daß zu dieser Hochzeit 11,500 Stück frische Austern und 21 Fäßlein „einge-

Im Jahre 1651 am 4. November hatte die Kurprinzessin die Kurfürstliche Famile „zu Gaste". Beim dritten Gange ward eine Komödie vom Herzog von Mantua und Herzog von Verona aufgeführt, worauf der junge Prinz (Johann Georg III.) mit dem Balletmeister d'Olivet im „Mohrenhabit" eine Maskerade tanzte. Am 10. November brachte die Kurprinzessin des Abends der Kurfürstin im Vorgemach beim dritten Gange ein Ballet: „Als erstes Vorballet der junge Prinz, so weiß bekleidet und die Martinsgans präsentiret*), mit welchem d'Olivet, so wie ein Mönch angethan, getanzet. Das andere Vorballet das Churprinzl. Frewlein und des Stallmeister Rechenbergs Töchterlein als Nonnen, darauf das Grand Ballet, die Durchl. Churprinzessin nebst 5 Adl. Jungfrawn als Nonnen und 6 Adl. Cavaliere als Mönche, hernach seind deutsche Tänze getanzt worden"**).

Im Jahre 1652 am 11. October fand die Vermählung des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg mit Magdalene Sybille (Tochter Johann Georg I., geb. 23. December 1617), verwittweten Prinzessin von Dänemark, in Dresden statt. Der Kurprinz schrieb darüber d. d. Marienberg, 19. August 1651: „Wenn mir eine Anweisung auf 12,000 Thaler gegeben wird, in sechs

---

machte Austern" für 345 Thaler 19 Groschen verschrieben wurden.

*) Der Martinstag (10. November, Geburtstag Martin Luther's) wurde gewöhnlich durch Schmaußereien gefeiert, bei welchen eine Martinsgans nicht fehlen durfte. In katholischen Ländern findet die Feier am 11. Novbr. (Bischof Martin) statt.

**) „Den 24. December kam der heil. Christ, so 22 Personen stark, in Ihro Churf. Durchl. Kammer, examinirte den jungen Prinz."

Terminen bis Neujahr 1654 zahlbar, so bin ich erbötig, zu künftigen Festivitäten alles, was zu den Exerzitien von Nöthen, zu schaffen; als erstlichen die Inventionen zum Ringrennen, doch daß ich möge die vorigen, so auf dem Stalle vorhanden, mit zu Hülfe gebrauchen; zum andern den Fußturnier, Ballet und Feuerwerk; will E. G. versichern, daß ich es zwischen hier und Martini alles richtig haben will, auch noch theils mehr Exerzitien; dürften inskünftige ganz keine Unkosten aufgewendet, und mit ein Wenigem solches in stets währendem Esse erhalten werden." Von diesen Festlichkeiten mußten viele wegen des eingetretenen Todes der Gemahlin des Herzogs Moritz zu Sachsen (27. September 1652) ausfallen. Auch Schirmer's Singspiel „Der triumphirende Amor" kam nicht zur Aufführung. Dasselbe hatte 5 Akte mit 13 Scenen. Es traten darin auf: Amor, Io mit den Nymphen, Jupiter, Juno, Argus, Pan, Syrinx, Mercurius, Satyren, Inachus, Hirten und Hirtinnen, Götter und Göttinnen. Im ersten Akte fand ein Ballet der Io und der Nymphen, im vierten eines der Hirten und Hirtinnen statt. Zum Schluß wurde ein Grand Ballet der Götter und Göttinnen getanzt, zu welchem Amor, in Wolken sitzend, eine „musikalische Erklärung" sang, begleitet vom „vollen Chor", welche natürlich mit einem Glückwunsch auf das neuvermählte Paar schloß. Das Gedicht des Singspiels, wie die ganze Anordnung ist viel einfacher, als im Ballet der Helena von 1650. Jedenfalls herrschte in musikalischer Beziehung das Lied auch hierin vor; der Tanz erscheint untergeordneter*).

*) Poetische Rautengepüsche S. 173 flg.

Am 24. Juni 1653 war: „Arkadischer Hürtenaufzug, als Hr. Joh. Georg zu Sachsen Kuhrfürst, Hr. Joh. Georg Herzog zu Sachsen Kuhrprinz, Hr. Joh. Georg zu Sachsen, Dero allerseits Namenstag begiengen. Verfertiget von Ihrer Kuhrprinzl. Durchl. zu Sachsen Kammerschreibern Ernst Gellern." Erschien gedruckt zu Dresden 1653 in Folio, 24 Tonstücke enthaltend. Der Hirtenaufzug vertritt gewissermaßen nur die Stelle des Vorredners, welcher die Veranlassung des nachfolgenden Lustspiels erzählt und den Ruhm der drei Joh. George besingt. Das eigentliche Lustspiel hieß „der getreue Hirte" (nicht, wie gewöhnlich angenommen, „der getreue Schäfer"). Von ihm war nur der Inhalt gedruckt*). Gottsched (Nöthiger Vorrath u. s. w., I. S. 207 und II. S. 29) erblickt hierin mit Recht eine Uebersetzung oder Nachahmung des Guarinischen Pastor Fido. Der Verfasser sagt gleich in der Vorrede, daß er

„Die Hürten, — die der Ferrarer Schwaan
Sehr prächtig hat geführt auf den Toskanschen
Plaan,"

auftreten lassen wolle. In den zu Ende angehängten Noten (Nr. 23) sagt Geller überdies, daß er unter dem ferrarer Schwan den berühmten Guarini verstehe. — Die Aufführung des getreuen Hirten fand während des „Panquets" im Garten des Stallmeisters von Rechenberg vor dem Pirnaischen Thore (später „Zinzendorf's") statt. Zu dem Ende war der Tafel gegenüber „ein Theatrum von Perspectivischen Wäldern" erbaut. Nach dem ersten

*) „Inhalt des Lustendestrauerspiels, genannt der treue Hürte."

Gange (aus 90 gekochten Speisen bestehend) begann die Kapelle zu musiciren; nach dem zweiten Gange (aus 90 gebratenen Speisen bestehend), ward „das Pastoral zu agiren angefangen". Während desselben wurden noch der dritte (90 gebackene Speisen, Pasteten und Torten), der vierte (100 Confectschaalen von Früchten ꝛc.) und der fünfte Gang (90 candirte Sachen) aufgetragen.

In demselben Jahre (1653) am 3. Juli veranstaltete der Kurprinz seinem Vater Johann Georg I. zu Ehren auf dem Riesensaale ein Ballet, verfaßt vom Kurprinzlichen Tanzmeister François d'Olivet. — Während des Sommers gab noch Rechenberg in seinem Garten dem Hofe ein Fest, wobei ein „Drama" von Schirmer, „Liebes-Spiel der Nymphen und Satyren", zur Aufführung kam. Es traten darin Chöre der Amouretten, Nymphen und Jäger auf, welche zuletzt „alle zusammen" im Chor sangen*).

Im Jahre 1655 war der Schwiegersohn Johann Georg I., Landgraf Georg von Hessen-Darmstadt, mit seiner ganzen Familie (Gemahlin, 2 Söhne, Schwiegertochter, Enkelin und 5 Töchter) in Dresden anwesend. Nach großen, in der Nähe von Düben abgehaltenen Jagden, fanden viel Festlichkeiten und auch theatralische Vorstellungen in Dresden statt. Schirmer mußte dazu „einen Entwurff Etlicher Chur- und Hoch-Fürstlichen Ergötzlichkeiten" fertigen**).

Am 8. März war das Ballet der Glückseligkeit, welches die Kurprinzessin zur nachträglichen Feier des Ge-

*) Poetische Rautengepüsche S. 240 flg.
**) Ibid. 270 flg.

burtstages Johann Georg I. (5. März) veranstaltet hatte.

Dieses Ballet war, wie auch das (von d'Olivet) im Jahre 1653 gegebene, eines von denen, wie sie am häufigsten damals an den Höfen vorkamen; nicht so opernmäßig und prächtig angelegt, wie das der Helena (1650), sondern einfacher, mehr auf bloßen Tanz berechnet. Das gedruckte Cartel giebt darüber Aufschluß*). In demselben erklärt „die Glückseligkeit" den Zweck des Ballets: eine Schilderung des Wohlstandes Sachsens und der Liebe und Wünsche seiner Einwohner für das Kurfürstliche Paar. Hierauf folgt die Angabe der verschiedenen Auftritte (Entrée) mit den darin vorkommenden Personen; jeder Auftritt wird mit einem „Sonnet" eingeleitet, gesprochen oder gesungen von einem der Darsteller. Einige Lieder des Sohnes der Götter, des Frühlings, Sommers, Herbstes, Winters und ein Schlußchor unterbrechen die Monotonie des Tanzes. In diesem Ballet der Glückseligkeit traten auf:

Entrée der Pantaleonen. 1. und 2. Pantalon: Christoph Dieterich Bose und d'Olivet (Tanzmeister); le Docteur: Herman Rab v. Haxthausen.

*) „Cartel Des Ballets der Glückseligkeit, welches Dem Durchlauchtigsten, Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Johann Georgen Dem Ersten, Churfürsten zu Sachsen, und Burggrafen zu Magdeburg, xc. Als Dero Churfürstl. Geburtstag, den 5. Mertz, zu beehren, Die Durchläuchtigste, Hochgeborne Fürstin und Frau, F. Magdalena Sibylla Chur-Princessin und Hertzogin zu Sachsen, xc. Sammt andern Hoch-Fürstlichen Frauen und Fräulinnen, xc. Auff dem Churfürstlichem Schlosse im steinernen Saale, am 8. Mertzens, vorstellig machte." Dieser Titel möge als Muster für alle übrigen zu solchen Ballets gelten.

Entrée des Sohnes der Götter. Der Sohn der Götter: Joh. Georg, Herzog zu Sachsen, der junge Printz (8 Jahre alt) *); Die Victoria: Maria Hedewig, Landgräfin zu Hessen (eilfte Tochter des Landgrafen, 8 Jahre alt); Euphrosyne die erste Gratie: Erdmuthe Sophia, Hertzogin zu Sachsen (11 Jahre alt); Aglaja die zweite Gratie: Heinricha Dorothea, Landgräfin zu Hessen (achte Tochter des Landgrafen, 14 Jahre alt); Thalia die dritte Gratie: Auguste Philippine, Landgräfin zu Hessen (neunte Tochter des Landgrafen, 12 Jahre alt).

Entrée des Frühlings. 4 Nymphen: Landgraf Ludewig's Gemahlin**), Fräul. Luise Christine und Anna Sophia, Landgräfinnen zu Hessen (vierte und fünfte Tochter des Landgrafen, 21 und 20 Jahre alt), Frau Schätzlen.

Entrée des Sommers. 5 Nymphen: die Kurprinzessin, Landgraf Georg's Gemahlin, die Frauen Burkersrodin, Metzschin und die Jungfer Glitzingin.

Entrée des Herbstes. 3 Winzer: Hans Albrecht von Ronof, Hans Sigemund von Miltitz, Christoph Dietrich Bose.

Entrée des Winters. 3 Alte: Hans von Dißkau, Hans Otto v. Ponickau, Jobst Christoph von Worbs.

Grand Ballet, getanzt von 12 der genannten Damen und Herren. Das Ganze schloß mit einem Lied und Chor der Nymphen und Schäfer***).

*) Joh. Georg III. hatte bei seinem Auftritt ein Lied zu singen.

**) Marie Elisabeth, Tochter des Herzogs Friedrich zu Holstein-Gottorf.

***) Gottsched im „Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" (Th. 1. S. 208) nennt zwei Trauerspiele,

Am 20. März war als Nachfeier des 51. Geburtstags des Landgrafen Georg (17. März) „das Ballet des Atlas“ auf dem steinernen Saale, veranstaltet von der Kurprinzessin und der Landgräfin von Hessen, Sophie Leonore; in demselben traten auch die Söhne Landgraf Georg's (Ludwig VII., geb. 1630, und Georg III., geb. 1632) auf. Im gedruckten Cartel erklärt „Atlas“, „daß die vier Theile der Welt mit ihren Völckern und Zungen nichts liebers begehren, als daß die grünende, nunmehro aber durch die Ewigkeit höchstbeseligte Raute dieselben allein bedecken, und unter Ihrem so anmutigen Schatten zu einem unvergleichlichen Wohlstande möchte auffwachsen lassen.“ Ein Sonnet (hier Beyschrift genannt) oder Madrigal leitete jeden Auftritt ein, sowie denn Lieder beim Entrée des Atlas, Amerikas, Europas, Asiens und Afrikas, gesungen wurden*).

---

die dem gedruckten Textbuch des Ballets der Glückseligkeit auszugsweise beigefügt sind: Hildegardis und Heraklius.

*) Poetische Rautengepüsche S. 322 flg.

5.

Tod Johann Georg I. 1656. Vereinigung der Kurfürstl. und Kurprinzl. Kapelle. Mitgliederverzeichniß aus dem Jahre 1663. Die Kapellmeister Schütz, Bontempi, Albrici, Perandi, Pallavicini und Bernhard. Die Concertmeister Dedekind und Furchheim. Organist Adam Krieger. Sänger und Instrumentisten der Kapelle.

Am 8. October 1656 starb der im 73. Lebensjahre stehende Kurfürst Johann Georg I. Der gleichaltrige Schütz war bei diesem ihn so nahe berührenden Ereigniß noch einmal als Componist thätig; er schrieb das „Canticum Simeonis: Herr! nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, als nach dem hochsel'gen Hintritte Kurfürst Johann Georg I. die Orgeln und andern Instrumente eingestellt wurden, mit 6 Stimmen zum Vocal-Chore auf zweierlei Art" *). Der treue langjährige Diener des Vaters sollte auch noch dem Sohne 16 Jahre lang ergeben als ältester Kapellmeister angehören, wenn auch jüngere Kräfte und neuere Ansichten und Geschmacksrichtungen, sowie Kränklichkeit und Altersschwäche, ihn immer mehr und mehr zur Ruhe drängten.

*) Erschien in Folio bei Seyffert in Dresden 1657.

Die Kurprinzliche und Kurfürstliche Kapelle wurden nun vereinigt, woraus ein für die damalige Zeit sehr bedeutendes Institut entstand. Beim Begräbniß Johann Georg I. werden 3 Kapellmeister (Schütz, Bontempi und Albrici), 1 Vicekapellmeister (Bernhard), der Hofkantor (Erlemann), 14 Sänger, 4 Organisten, 17 Instrumentisten, 2 Orgelmacher und 6 Kapellknaben genannt. Im Jahre 1663 bestand die Kapelle aus folgenden Personen:

Kapellmeister: H. Schütz, G. A. Bontempi und Vincenzo Albrici. Vicekapellmeister: G. Perandi und C. Bernhard. Organisten: Bartol. Albrici und Adam Krieger. Sopranisten: D. de Melani, B. de Sorlisi, Francesco Perotti und Ant. de Blasi. Altist: Francesco Santi. Tenoristen: Gius. Novelli und Giorg. Bertholdi. Bassisten: Stef. Savoli, Joh. Jäger und Christ. Kittel. Oberinstrumentist: Friedrich Werner. Instrumentisten: Giov. Severo (Violinist), Michael Schmidt, Balthasar Seydeneck, Joh. Friedr. Volprecht, Joh. Wilh. Furchheim, Seb. Andr. Volprecht*), Friedr. Westhoff, Simon Leonhart, Daniel Philomethes, Seb. Ludw. Schulz, Clemens Thüme, Joh. Dixon, Andr. Winkler, Jac. Schulze. Orgel- und Instrumentenmacher: Tobias Walter und Jerem. Seyffert. Ein Notist. Der Hofkirchner. 2 Calcanten.

Choralisten.

Hofkantor: Matth. Erlemann (zugleich Bassist). Organist: Christoph Kittel. Altisten: Christian Weber

*) Seb. Andr. Volprecht wurde später Geh. Kammerschreiber. Er starb den 13. Februar 1678 im 49. Lebensjahre.

und Gottfr. Janezky. Tenoristen: Adam Merkel und Hans Gottfr. Bähr. Bassist: Const. Christ. Dedekind. 6 Kapellknaben. 1 Knabe (Ephr. Biener), so mutirt.

Schütz, welcher 1665 sein funfzigjähriges Dienstjubiläum feierte, hatte sich immer mehr zurückgezogen und leitete nur noch bei besonderen Gelegenheiten die Kirchenmusiken in der Schloßkapelle. Er scheint mit seinen beiden italienischen Collegen in gutem Vernehmen gestanden zu haben. Bontempi widmete ihm 1660 einen Tractat, „vermittelst dessen einer, so der Music gantz unwissend ist, soll componiren können"*); er nennt in dem Widmungsschreiben Schütz seinen Herrn und Freund**). Im Jahre 1662 dichtete und componirte Bontempi für Dresden die Oper Il Paride, ein merkwürdiges Werk, welches viel Aufsehen machte und auf das wir später ausführlich zurückkommen werden. Von dieser Zeit an

---

*) Printz, Historische Beschreibung ꝛc., S. 141.

**) Nova quatuor vocibus componendi methodus, qua Musicae artis plane Nescius ad Compositionem accedere potest, Authore Johanne Andrea Bontempo, Perusino, Serenissimi Saxoniae Electoris Musici Chori Magistro. Dresdae, Typis Seyffertinis. An. 1660. 4. 38 Seiten. Die Dedication lautet: „Viro Nobilissimo, Praecellentissimo, ingeniosissimo Dn. Henrico Sagittario, Serenissimi Electoris Saxoniae Musices Praefecto emeritissimo, famigeratissimo, Domino et Amico meo omni observantiae cultu prosequendo." — In dem Werke Baini's über Palestrina (B. II. pag. 52) wird folgende mit der vorigen identische Schrift Bontempi's erwähnt: Tractatus in quo demonstrantur occultae convenientiae sonorum systematis partecipati. Bononiae 1690. Siehe Lichtenthal in den Beiträgen zu seiner Bibliografia della Musica (Allgem. musik. Zeitung. Leipzig, Band 33, S. 446).

wird sein Name wenig mehr in musikalischen Angelegenheiten genannt*). Bontempi selbst erzählt**), daß nach vielen fleißigen Dienstjahren seinerseits, Joh. Georg II. die ausgezeichneten Künstler Vincenzo Albrici (s. S. 143) und Carlo Pallavicini als Kapellmeister nach Dresden berufen habe (um 1667), wodurch es ihm möglich geworden sei, bei größerer Muße sich mehr den Wissenschaften zu widmen. Auch scheint er seit 1664 Architect und Maschinenmeister (nach unsern jetzigen Begriffen) beim damaligen neuen Komödienhause gewesen zu sein, wenigstens wird er vom Grafen Nicolo Monte Mellini (s. S. 142) „Maestro di Capella, e Ingegniero Teatrale del Serenissimo Elettore Giov. Giorgio Secondo di Sassonia" genannt. In Aktenstücken wird er in der That seit 1664 auch als Inspector des Komödienhauses erwähnt (s. später)***).

Im Jahre 1666 schrieb Bontempi: „Historien des Durchlauchtigsten Hauses Sachsen. Erstes Buch. Aus den Italiänischen verdeutzscht durch Johann Georg Richtern. Dreßden, gedruckt bey Melchior Bergen, Churfürstlich Sächsischen Hof-Buchdrucker. 1666. 12."†). Es scheint, als habe er um diese Zeit Dresden ganz verlassen wollen, oder doch wenigstens eine Reise nach

*) Andere Compositionen von Bontempi, als die Oper Il Paride, sind uns nicht bekannt, werden auch nirgends in den Akten erwähnt.

**) Historia della Ribellione d'Ungheria. In Dresda 1672. 12. Vorrede.

***) In seiner Historia musica (p. 170) erwähnt er eine Abhandlung über die Civilbaukunst, die er in deutscher Sprache geschrieben habe.

†) Das Original war in „toskanischer Sprache" verfaßt.

Italien angetreten, denn er sagt in einer am Schlusse seines Buches befindlichen Ansprache an den „hiesigen (Dresdener) Leser", daß er es für seine Pflicht halte, sich „nicht von Dresden zu entfernen, ohne ein Zeichen seiner demütigsten Dienste" mit nach Italien zu bringen, „als auch dieser Stadt zu hinterlassen, allwo über die erlangete Genade der Durchlauchtigste Herrschafft, Ich die Kentschafft so vieler Literaten und vortreflicher Leute (als welche meinen Andencken nimmer entfallen werden), eingegangen." Bontempi hatte beabsichtigt, sein Werk in 4 Bücher einzutheilen, wurde aber „durch Ungelegenheit", die ihm wiederfahren, an der Vollendung verhindert, weshalb er wenigstens das erste Buch herausgab, um „die Würckungen einer wohlmeinenden Gesonnenheit vnd demütigster Achthabung nicht begraben zu halten"*).

Bis zum Jahre 1670 war Bontempi in Italien, zur Zeit als das Drama der ungarischen Revolution spielte, die damals alle Köpfe erfüllt zu haben scheint. Nach Beendigung derselben kehrte er 1671 nach Dresden zurück, und schrieb seine Historia della Ribellione d'Ungheria**). Bontempi überreichte Johann Georg II.

*) Das Buch bewegt sich in den dunkelsten Zeiten der sächsischen Geschichte und fußt auf die bekannten Quellen des Crantz, Albinus u. A.

**) Die von Bontempi geschilderte Revolution dauerte von 1665—1670. Bontempi's Geschichte erschien noch einmal 1674 zu Bologna bei Giov. Recaldini. 12. In dieser Ausgabe nennt er sich Giov. Andrea Angelini. Dies mag Veranlassung gegeben haben, daß mehrere italienische Schriftsteller unter diesem G. A. Angelini und unter G. Andr. Angel. Bontempi zwei verschiedene Personen vermuthet haben.

ein Exemplar dieser Schrift, welches derselbe sehr gnädig aufnahm mit der Aufforderung, sein Werk über die ältere Geschichte der Sachsen fortzusetzen. Bontempi betrachtete diese Aufforderung als Befehl und begann in Dresden Material zu sammeln, welches er Johann Georg II. vorlegte, der damit zufrieden war. Nach Italien zurückgekehrt, wollte er die Bearbeitung dort vollenden und später in Dresden dem Kürfürsten überreichen. Der Tod desselben (1680) verhinderte dies jedoch, und veranlaßte Bontempi, die Herausgabe überhaupt zu verschieben, welche erst 1697 erfolgte*).

Bontempi ließ sich nach dem Tode Joh. Georg II. in Brusa (?) nieder, um dort still und eingezogen den Künsten und Wissenschaften zu leben. Der Graf Monte Mellini fordert ihn 1697 in einem Schreiben (s. S. 142) auf, dies Einsiedlerleben zu verlassen und seine Freunde durch seine lehrreiche Unterhaltung zu ergötzen. Zu gleicher Zeit meldet er Bontempi seine Aufnahme in die Academie der Insensati (Sinnlosen) zu Perugia, deren Präsident Mellini war.

Bontempi hatte bereits 1695 eine Geschichte der Musik geschrieben, welche Lichtenthal am schon angeführten Orte als zwar selten, aber von geringem Werthe angiebt, keineswegs den Namen einer Geschichte der Musik ver-

*) Historia dell' origine de' Sassoni. Perugia 1697. 12. In den Acta eruditorum anno 1698 (Lipsiae) wurde das Buch sehr gelobt und ihm blühender Styl und Erhabenheit in der Erzählung u. s. w. zugestanden: „Utitat vero orationis genere florido, verbisque cumprimis sonantibus, et narrandi quadam sublimitate“ etc.

dienend*). Gerber**) schildert das Werk als „eine aus den ältern lateinischen und italienischen Schriftstellern zusammengetragene Sammlung von scholastischen Spitzfindigkeiten über die Musik der Griechen und die Erfindungen der Tonleitern und des Contrapunkts, ohne einige kritische Wahl aufgenommen.“ Bontempi behandelt darin die oft angeregte Frage: „Kannten die Alten die Harmonie und übten sie dieselbe aus“, welche er verneinend beantwortet. Trotz aller Mängel ist übrigens das Werk nicht uninteressant wegen einiger sich auf Musikzustände jener Zeit beziehenden Bemerkungen. Hawkins in seiner Geschichte (Vol. IV. p. 255) giebt eine Uebersicht des Inhaltes und eine ausführliche Beurtheilung; auch Mattheson führt das Buch einigemal in seiner Critica musica an (S. 177, 339), sowie die Acta Erudit. vom Jahre 1696 p. 241 es lobend erwähnen. Dasselbe ist wahrscheinlich deshalb so selten, weil Bontempi es auf seine Kosten drucken ließ und nur verschenkte, nicht verkaufte. Er hat darin ein Oratorium seiner Dichtung über die Geschichte und das Martyrerthum des S. Emiliano, Bischofs von Trevi, abdrucken lassen (p. 33 squ.).

*) Historia musica, nella quale si ha piena cognitione della Teorica, e della Pratica Antica della Musica Harmonica; secondo la dottrina de' Greci, i quali, inventata prima da Jubal avanti il Diluvio, e poi dopo ritrovata da Mercurio, la restituirono nella sua pristina, et antica dignità: E come dalla Teorica, e dalla Pratica antica sia poi nata la Pratica moderna, che contiene la Scientia del Contrapunto. Opera non meno utile, che necessaria a chi desidera di studiare in questa Scientia. In Perugia pe'l Costantini, 1695. Fol. 278 Seiten.

**) N. hist. biogr. Lex. der Tonkünstler. col. 473.

Bontempi scheint übrigens ein außerordentlich vielseitig gebildeter Mann gewesen zu sein: er war Sänger, Componist, Dirigent, musikalisch-theoretischer Schriftsteller, Geschichtschreiber, Bauverständiger und Mechaniker. Er sprach italienisch, lateinisch, griechisch und deutsch. Der Graf Nicolo Monte Mellini feiert ihn in einem Schreiben (d. d. Perugia, 10. Januar 1697), welches Bontempi's Historia della origine de' Sassone vorgedruckt ist. Er sagt darin: „Avete perfetta Cognizione di più Idiome, Italiano, Latino, Greco e Tedesco, e non solo nell' Arti liberali siete lammirabile, ma, anche nell' industrioso averio degli esercizi meccanici, si che può dirsi di Voi, che

„Molt' operate col senno, e con la mano."

Mellini rühmt auch Bontempi's Dienste, welche er dem katholischen Glauben in ketzerischen Landen erwiesen, indem er viele Abtrünnige in den Schooß der Mutterkirche zurückgeführt, viele Exemplare eines Libells gegen die Jesuiten aufgekauft und verbrannt, und viele Reliquien wieder nach Italien zurückgebracht habe. Bontempi's Stimme nennt er eine „engelgleiche" (angelina voce), auf die er jedoch nicht stolz sein dürfe, da sie ein Geschenk des Himmels sei, während er allerdings auf seine vielen andern erlernten Kenntnisse mit Genugthuung blicken könne. Joh. Sam. Adami (pseudonym Misander), geb. 1638 zu Dresden und Collaborator an der Kreuzschule daselbst, nennt Bontempi „einen sehr gelehrten und künstlichen Mann". (Deliciae Bibliae. 1691, p. 1215.)

Nach dem Jahre 1697 hören alle Nachrichten über unsern Meister auf, was vermuthen läßt, daß er nach dieser Zeit bald gestorben sei.

Der andere italienische Kapellmeister Albrici, Liebling des Kurfürsten, verließ demunerachtet oft Dresden und seinen Dienst. Schon im Jahre 1658 scheint er diese Absicht gehabt zu haben. In einer Instruktion für Domenico Melani d. d. Dresden 31. August 1658 heißt es: Nachdem sich verlauten lassen, „daß Sr. Churfürstlichen Durchlaucht bestallter Kapellmeister Vincenzo Albrici zu unterthänigster auffwartung sich nicht einstellen, sondern sich anderswohin wenden wolle, haben Höchstgedachte Churfürstl. Durchl. Dero Geh. Cammerd. vnd Cammer=Musico Dominico Melani Befehl ertheilet, sich in aller eil auf die reyse zu begeben und fleisig erkundigung einzuziehen, wo ermelder Albrici anzutreffen sein möge." Wahrscheinlich hatte Albrici Urlaub erhalten und war nicht rechtzeitig nach Dresden zurückgekehrt. Im Jahre 1663 gab er seine Stelle wirklich auf, wenigstens erhielten er und der Kammerorganist Barthol. Albrici d. d. Dresden 31. August 1663 lateinische Abschiedspässe, die Beider Entlassung unter Bezeigung Allerhöchster Zufriedenheit deutlich aussprechen. Von V. Albrici wird bemerkt, daß er gesonnen sei, sich zu verbessern und eine andere Stelle zu suchen. Vom Jahre 1667 an wird er wieder als Kapellmeister angeführt, muß jedoch nach 1672 seinen Dienst abermals quittirt haben, da er 1676 nochmals als neu angestellter Kapellmeister erwähnt wird (s. später).

In Dresden zeichnete er sich besonders als Kirchencomponist aus. Er scheint damals großen Ruf besessen zu haben, da viele Musiker nach der sächsischen Hauptstadt eilten, dort seinen Unterricht zu genießen. So der Fürstl. Sächsische Hof= und Domorganist zu Merseburg

Joh. Friedr. Alberti (geb. 1642, gest. 1700), der ihn schon in Stralsund kennen gelernt hatte, und noch im reiferen Alter, als er seinen Herrn Herzog Christian auf einer Reise nach Dresden begleitete (1676?), abermals Unterricht bei Albrici in der Composition und auf dem Klaviere nahm. Albrici war damals eben von einer Reise nach Frankreich zurückgekehrt*). — Auch der nachmals so berühmt gewordene Johann Kuhnau (geb. 1660, gest. 1722) war von 1669 an in Dresden, wo er zuerst Unterricht bei seinem Verwandten, dem Hofmusikus Salomon Krügner, hatte, der ihn später dem Hoforganisten Johann Heinrich Kittel übergab, bei dem er auch wohnte. Da ihm aber hier der Unterricht „zu scharff" vorkam, zog er zu seinem ältern Bruder Andreas Kuhnau (nachherigem Kantor in Annaberg), der damals einer von den zwei Kapellknaben war, die der Rath zu Dresden bei der Kirche zum heiligen Kreuz durch deren Organisten, Alexander Hering, erziehen und unterrichten ließ. Da bald einer dieser Knaben mutirte, kam Kuhnau an seine Stelle **). Als er später ebenfalls die Stimme verlor, wurde er unter die Alumnen aufgenommen. Als solcher legte er Albrici eine seiner Compositionen vor, die diesem so gefiel, daß er ihn öfters in sein Haus lud, wo er bildenden Umgang mit seinen Söhnen und Hausgenossen

*) Alberti kaufte seinem Lehrer des Giov. Maria Bononcini „Musico Prattico" im Manuscript als eine Seltenheit für mehr als 100 Thlr. ab.

) Ein solcher Knabe hatte damals wöchentlich 10 Gr., freien Unterricht und Tisch. Der damalige Kreuzkantor hieß **Bertelius.

hatte, und dadurch auch die italienische Sprache erlernte. Außerdem erlaubte ihm Albrici, seine neuen Compositionen durchzusehen und den Proben und Uebungen der Kapelle beizuwohnen. 1680 wurde Kuhnau durch die Pest von Dresden vertrieben. — Albrici's sämmtliche Compositionen wurden später für die Instrumentenkammer (s. S. 169 fg.) um den Preis von 1000 Thlr. angekauft. Darunter waren 2 fünfstimmige Messen mit Begleitung, 2 Psalmen (zu 4 und 5 Stimmen) mit 2 Trompeten und Pauken; 7 Concerte (zu 3, 5, 6 und 8 St.) mit und ohne Begl. (gewöhnlich 3 Violinen und Fagot oder 2 Viol. und 2 Cornets); 1 Motette zu 6 St. mit Begleitung; 1 Te Deum laudamus zu 5 St. mit 2 Trompeten und Pauken; die deutsche Litanei zu 5 St. und mehrere Madrigale zu 3 und 5 St. mit Begleitung.

In Dresden (K. Privatmusikaliensammlung) hat sich von seinen Compositionen nur die Partitur einer fünfstimmigen Messe (Kyrie, Gloria und Credo) erhalten. Dieselbe ist für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Bratschen (Alt- und Tenorviola), Baß, 4 Trompeten, Pauken und Basso continuo (Orgel) geschrieben und zeigt viel Reichthum, Erfindung und Gewandtheit in harmonischer Hinsicht. Albrici gehörte der römischen Schule an, deren Einfluß in diesem Stücke nicht zu verkennen ist. Freilich erscheinen mitunter sehr harte Fortschreitungen und Verdoppelungen, die aber auf der andern Seite zur Kräftigung des Ganzen beitragen. Hauptsächlich sind einzelne Stellen wie das incarnatus est (an Händel erinnernd) und das kurze dreistimmige crucifixus est sehr bedeutend. In der Kiesewetter'schen Sammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien befindet

sich ein vortreffliches fünfstimmiges Te Deum laudamus von Albrici. Dasselbe ist für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Bratschen (Alt- und Tenorviola), 4 Trompeten und Orgel geschrieben.

Den Vicekapellmeister Perandi, welcher nach Albrici's Abgang 1663 Kapellmeister wurde, nennt Mattheson in seiner Ehrenpforte (S. 18) den berühmten „Affecten-Zwinger", — Printz lobt ihn als „fürtrefflich in Compositione der Concerten, in welcher er die Gemüths-Regungen über alle Massen wohl ausgedrucket." In der That hat er eine Menge solcher Kirchenconcerte geschrieben, wie er denn überhaupt in Dresden als Kirchencomponist sehr thätig gewesen zu sein scheint. Unter den größeren Sachen werden besonders „die Historia von der Geburt des Herrn und Heilands Jesu Christi" und die Passion nach dem Evangelisten St. Marcus erwähnt, welche noch lange nach Perandi's Tode bei der Vesper am ersten Weihnachtsfeiertage und vor der Predigt am Charfreitag aufgeführt wurden. Sonst werden noch von ihm angeführt: 6 Messen zu 5 St. mit Begl. (2, 4 auch 6 Trompeten oder Pauken); 3 Magnificat zu 5 und 9 St. und 15 Concerte zu 3, 4, 5 u. 6 St. mit Begl. Für die Tafelmusik: 15 Madrigale zu 2, 3 und 5 St. mit Begl.; 3 „Symphoniae": die erste für 2 Trompeten und Pauken, 2 Viol. oder Fagotte, — die zweite für 4 Trompeten, 4 Violinen oder Fagotte, — die dritte für 2 Trompeten, 2 Violinen oder Fagotte. — In der K. Bibliothek zu Berlin befinden sich mehrere Compositionen von ihm, worunter am bedeutendsten sind: Miserere für 3 Soprane, Alt, Tenor und Baß, Missa

(Kyrie und Gloria) für 4 Singstimmen, **Missa** für 6 Singstimmen, sämmtlich mit Instrumentalbegleitung. Perandi's Stärke bestand wie bei seinem Collegen Albrici im Reichthum der Harmonie.

Vom Jahre 1667 an wird auch Carlo Pallavicini (o) aus Brescia als Vicekapellmeister, seit 1672 als Kapellmeister erwähnt. Er lebte eigentlich zu Salo und war einer der beliebtesten Operncomponisten seiner Zeit, dessen Werke namentlich in Venedig von 1666—1687 zur Aufführung kamen. Urkundliche Nachrichten zufolge war er 1673 noch in Dresden (S. 14), scheint aber bald nachher seine Stellung aufgegeben zu haben und nach Italien zurückgegangen zu sein. Pallavicini gehörte nicht, wie Albrici und Perandi, der römischen, sondern der venetianischen Schule an. Der Einfluß der Oper ist in seinen Kirchensachen nicht zu verkennen. In Dresden (K. Privatmusikaliensammlung) hat sich eine fünfstimmige Messe von ihm erhalten, welche für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Violinen und eines Basso continuo (Orgel) geschrieben ist. Dies Werk erscheint ohne große Bedeutung in harmonischer und melodischer Beziehung, wenn auch einzelne Stellen (Kyrie, quoniam tu solis, cum sancto spirito) contrapunktische Meisterschaft zeigen. Im Ganzen aber erscheint die Messe schablonenartig verarbeitet. Als Operncomponist kommen wir später unter Johann Georg III. auf ihn zurück.

Der Vicekapellmeister Bernhard war die Hauptstütze der Deutschen und scheint trotz der Intriguen der Italiener nicht ohne Einfluß beim Kurfürsten gewesen zu sein. Gerber erzählt nach Mattheson, daß bis hierher (wann?) sich die Eintracht zwischen den Deutschen und Italienern

in der Kapelle noch erhalten hätte, indem letztern ihr Anhang noch nicht wichtig genug schien. Um nun ihrem Zwecke näher zu kommen, beredeten sie den Kurfürsten, unter dem Vorwande, daß der Kaiser nichts voraus habe, noch einen Bassisten aus Italien zu verschreiben. Der neue Bassist kam, fiel aber durch, indem ihn Jäger, der deutsche Bassist, nicht nur an Schönheit der Stimme, sondern auch des Vortrags, übertraf. Dieser schien auf die langen Cadenzen der Castraten zu lauern, und wenn dann er auftrat, zog er durch seine kunstvollen Passagen Aller Bewunderung auf sich. — Diese verborgene Eifersucht der Italiener gegen die Deutschen scheint Bernhard noch mehr angefeuert, sowie ihn veranlaßt zu haben, seinen Landsleuten mit allen Kräften zu dienen. Auch seine den deutschen Kapellmitgliedern zu Liebe in deutscher Sprache geschriebenen Compositionsregeln sollen beigetragen haben, die Eifersucht der Italiener immer mehr zu erwecken, weshalb er sich doch endlich sehnlichst von Dresden weggewünscht haben mag*). Wie schwierig seine Stellung gewesen, deutet eine Stelle aus einem Bericht

*) Das Manuscript der Compositionsregeln (Tractatus Compositionis augmentatus) aus 63 Kapiteln bestehend, besaß zu Walther's Zeiten (musik. Lexikon S. 88) der Kapellmeister Gottfried Heinrich Stölzel zu Gotha im Original. Copieen sollen vielfach vorhanden gewesen sein. Gerber besaß eine solche (Neues Tonkünstler-Lex. I. col. 366). Forkel besaß noch ein anderes aus 29 Kapiteln bestehendes Manuscript Bernhard's: „Ausführlicher Bericht von dem Gebrauch der Con- und Dissonanzen, nebst einem Anhang von dem doppelten und vierfachen Contrapunkt. Siehe auch: Becker, Musikal. Literatur (S. 539) und Mattheson, Critica mus. T. I. S. 31, 32, 63, 67, 77.

an, den der Oberhofmarschall von Haugwitz 1688 dem Kurfürsten Johann Georg III. in einer Streitigkeit erstattete, die zwischen den Italienern und dem Vicekapellmeister Strungk entstanden war; diese Stelle heißt: „denn ich nicht finde, daß erwehnte Italienische Musici durchgehends solche vortreffliche subjecta seyn, als wie Sie ihnen selbst die opinion von sich haben, und bey so hohen tractament dergleichen ungeräumte exceptiones machen dürffen, dergleichen bey des höchstseeligsten Churfürstens Lebzeiten wieder keinen Vice-Capellmeister auf die Bahne gebracht werden dürffen" (s. später).

Als 1664 der Kantor zu Hamburg, Thomas Selle, starb, bot sich ihm eine Gelegenheit dar, solchen Verdrießlichkeiten zu entgehen; er bewarb sich um die Stelle und erhielt sie auch, namentlich auf Weckmann's Betrieb (s. S. 26 fg.), worauf der Rath an den Kurfürsten die Bitte richtete, ihm Bernhard zu überlassen. Johann Georg II. willigte nur unter der Bedingung ein, daß, wenn er ihn wieder verlange, man ihm Bernhard nicht vorenthalten solle; so erzählt Mattheson (Ehrenpforte S. 19). Doch muß sich Bernhard schon vor dieser Uebereinkunft heimlich nach Hamburg begeben haben, denn in einem Rescript vom 30. September 1664 befiehlt der Kurfürst: „Nachdem der gewesene Vicekapellmeister Christoph Bernhard ohne der gnädigsten Erlaubniß und Vorwissen bei der Stadt Hamburg sich in Diensten eingelassen, als wird demselben hiermit angedeutet, daß, weil S. Churf. Durchlaucht bei der Hofkapelle seine Stelle allbereit und anderwegen ersetzet, er den

annoch inhabenden Bestallungsbrief fürderlichst einschicken solle"*).

Als Hofkantor fungirte seit 1655 Matthias Erlemann, geb. 24. December 1630 zu Breßlitz. Als er am 4. September 1665 starb, rückte David Töpfer an seine Stelle.

Constantin Christian Dedekind, geb. 1628 zu Reinsdorf (Anhalt-Köthen)**), eines Predigers Sohn, dem wir schon S. 67 als Dichter begegnet, war bereits seit 1654 als Bassist in der Kapelle mit 150 fl. angestellt. Später scheint sich Herzog Wilhelm zu Sachsen-Altenburg für ihn verwendet zu haben und ihn Johann Georg II. als Secretair oder zu einer andern Bestallung empfohlen zu haben. Dedekind schreibt mit Bezug darauf den 26. October 1666 an den Kurfürsten: „Ob nun wohl zeither sich nichts ahnständiges ereignet: so will doch der Zustand Ew. Churfürstlichen Durchlaucht sonst berühmten Hoff-Capellae, damit solche in Ew. Churf. Abwesenheit der lieben Music nicht gar ermangeln möge, ein Subjectum zu Ahnställ- und Dirigirung einer kleinen deutschen Music, fast nothwändig erfordern. Ställe demnach zu Ew. Churf. Durchl. gnädigsten Gefallen, ob Sie geruhen wollen, das von Hochgedachter Fürstl. Durchl. zu Altenburg, freundvetterlich vohrgeschlagene Secretariat, in ein deutsches Conzert-Meister-Amt zu verwandeln und mich dazu

*) Ueber Bernhard's Aufenthalt in Hamburg siehe Walther, Mattheson und Gerber.

**) Aus der Unterschrift seines Bildes: Jehova erexit d. 2. April 1628, läßt sich vermuthen, daß dies sein Geburtstag gewesen sei.

gnädigst verordnen zu lassen." — Als Kapellmeister waren damals außer Schütz nur die Italiener Bontempi und Perandi vorhanden. Schütz war alt und kränklich und wurde jedenfalls mit kleineren Dienstleistungen verschont; einer der italienischen Kapellmeister, gewöhnlich Perandi, begleitete den Kurfürsten mit dem größten Theile der Kapelle auf seinen vielfachen Reisen nach Torgau, Freiberg, Wittenberg, Altenburg u. s. w. Der zurückbleibende Bontempi, welcher überhaupt selten dirigirt zu haben scheint, mochte bei der bevorzugten Stellung der Italiener wohl nicht verpflichtet sein, sich mit schwächeren Kräften um Herstellung einer Kirchenmusik abzumühen; der Choraldienst wurde vom Hofkantor besorgt (S. 163). Dem unerachtet wird doch das Bedürfniß vorgelegen haben, während der Abwesenheit des Kurfürsten außer der deutschen Choralmusik gute Kirchenmusik zu hören: man ging deshalb auf Dedekind's Gesuch ein. Er hatte nun als Concertmeister die „kleine deutsche Music" in der Schloßkirche zu dirigiren. In Folge dieser Einrichtung wurde die Kapelle auch bald in zwei Chöre abgetheilt: im ersten die Kapellmeister und sämmtliche Italiener, sowie einige zur Ergänzung nothwendige deutsche Sänger und ein Organist; im zweiten Chore der etwaige deutsche Vicekapellmeister oder der Concertmeister, der Kantor, die deutschen Sänger und ein Organist. Die Instrumentisten bildeten gewissermaßen einen dritten Chor oder wurden dem ersten oder zweiten Chor zugetheilt. Der erste Chor hieß oft auch nur „die Italiener", der zweite „die Deutschen." Eine solche Trennung mochte wohl auch des lieben Friedens wegen nothwendig sein. Im Jahre 1687 schlägt der Kapellmeister Carlo Pallavicini dem

Kurfürsten wieder eine ähnliche Theilung in zwei Chören vor, welche mit dem Tode Johann Georg II. aufgehört hatte, da 1680 sämmtliche Italiener entlassen wurden. Später waren dieselben desto reichlicher wieder ersetzt und damit die alten Streitigkeiten von Neuem wachgerufen worden. Pallavicini motivirt seinen Vorschlag „Wegen des friedens, und wegen der einheit diser Weisen Nationes, und ist solches von Nöthen, damit Ihro Churf. Durchl. recht bedienet Wird."

Dedekind war ein Schüler Bernhard's und nicht unbekannt als Componist und Dichter. Walther, Gerber, Adelung im fortgesetzten Jöcher (Gelehrtenlexicon) und Becker führen eine Menge Werke von ihm an. Für seinen Werth als Componist spricht das ehrenvolle Urtheil, welches Heinrich Schütz in einem Briefe, welcher einem Theile von Dedekind's Elbianischer Musenlust vorgedruckt ist, über seine Melodien fällt. Seit 1676 scheint Dedekind seine Concertmeisterstelle aufgegeben zu haben; er starb 1697 als Kaiserl. gekrönter Poet und Steuereinnehmer des Meißnischen und Erzgebirgischen Kreises. In sein Amt als „deutscher Concertmeister" trat Johann Wilhelm Furchheim, damals berühmt als Violonist und Componist für dieses Instrument. Er wird schon 1651 in den Mitgliederverzeichnissen der Kurfürstlichen Kapelle als Instrumentistenknabe mit 57 Fl. 5 Gr. 6 Pf. Gehalt erwähnt; 1655 ward er als Instrumentist mit 150 Fl. jährlich angestellt. Als 1667 der Oberinstrumentist Friedrich Werner starb (S. 25), rückte er in dessen Stelle; seit 1676 dirigirte er als Concertmeister Kirchen- und Tafelmusiken. Von seinen Compositionen zu ersterm Zwecke werden aktenkundig besonders mehrere Choräle, ein Mag-

nificat und die Auferstehung unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi erwähnt; letztere kam gewöhnlich am Ostersonntage bei der Vesper zur Aufführung*).

Adam Krieger (über den C. F. Becker in der neuen Zeitschrift für Musik, B. 31, S. 205 eine vortreffliche Charakteristik geliefert hat), war am 7. Januar 1634 in der Festung Driesen (Neumark) geboren**). Seine musikalische Ausbildung sowohl im Orgelspiele als auch in der Theorie erhielt er von dem berühmten Organisten und Kapellmeister Samuel Scheidt in Halle. Dieser starb am 25. März 1654 und der erst 20jährige Krieger wandte sich nach Dresden, um seine Studien unter Schütz fortzusetzen. Wann er in die Kapelle als Organist eingetreten, war nicht zu ermitteln; vor 1657 nicht, denn noch in dem Mitgliederverzeichniß vom Jahre 1656 wird sein Name nicht erwähnt. Da nun aber ein solches zwischen 1656 und 1662 nicht zu finden war, läßt sich das Jahr seiner Anstellung nicht bestimmen***). Er

*) Von ihm erschienen: Musikalische Tafel-Bedienung von fünff Instrumenten, als zwey Violinen, ein Violon nebst dem G. B. Dresden 1674. Querfol. Auserlesenes Violinen-Exercitium aus verschiedenen Tonarten nebst ihren Arien, Balleten, Allemanden, Couranten, Sarabanden und Giguen von fünff Partieen. Dresden 1687. Fol.

**) Sein Vater war „Gregorius Krüger, von Waltruberg aus der Neumark, Churfürstl. Sächs. gewesener Feld-Hauptmann, unter den Schleinitzschen Regiment"; die Mutter „Fr. Anna gebohrne Baldeweckin."

***) Nach Gerber (neues Tonkünstlerlexicon III. col. 121) gab Krieger noch im Jahre 1656 als ein der freien Künste Beflissener folgendes Werk heraus: Arie für 2 Discantstimmen, nebst einem Ritorn. von 2 Violen, uf J. Gottfr. Olearii. Magisterium. Leipzig 1656. 1 Bogen in Fol.

wird wohl in die Stelle des Hoforganisten Klemm, der 1657 oder 1658 gestorben sein dürfte, gerückt sein. Leider starb der vortreffliche Künstler schon am 30. Juni 1666 Abends zwischen 8 und 9 Uhr. Er ward auf dem alten Frauenkirchhof begraben, wo der Leichenstein folgende Inschrift enthielt:

Bleib stehen Wandersmann betrachte diese Höle,
Hier liegt eines Künstlers Leib, dort oben ist die Seele,
Des wackern Krügers Leib, die Welt beruffne Kunst,
Liegt unter diesem Stein verwandelt in die Dunst,
Tritt ja nicht weiter fort, du habest denn Cypressen
Gestecket auf dieß Grab, und lasse nicht vergessen,
Sein Ruhm, das Lob, die Kunst, der Körper war es werth,
Vnd schade daß er soll nun werden zu der Erd*).

In der „historischen Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst" heißt es (S. 146): „Um das Jahr 1662 und kurz hernach sein in der Churfürstlichen Sächsischen Capelle unterschiedliche hochgeschätzte Musici gewesen, unter denen Adam Krieger in dem stylo Melismatico fürtrefflich war." Das einzige Werk Krieger's, welches sich erhalten, hat folgenden Titel: „Herrn Adam Kriegers, Churf. Durchl. zu Sachsen ꝛc. wohlbestaltgewesenen Cammer- und Hofmusici, Neue Arien, In 5 Zehen eingetheilet, von Einer, Zwo, Drey, und Fünf Vocal-Stimmen, benebenst ihren Rittornellen, auf Zwey Violinen, Zwey Violen, und einem Violon, sammt dem Basso Continuo, Zu singen und zu spielen. So

*) Joh. Gottfr. Michaelis, Dreßdnische Inscriptiones und Epitaphia ꝛc. Dreßden 1714. 4. S. 372.

nach seinem Seel. Tode erst zusammengebracht, und zum Druck beförbert worden. Dreßden 1667. fol." Acht einzelne gedruckte Stimmen*). Die erste Stimme, der auch zugleich die bezifferte Baßstimme untergelegt ist, enthält auf zwei Blättern ein Vorwort ohne Unterschrift und ein deutsches Lobgedicht auf den Sänger von dem schon genannten Bibliothekar D. Schirmer, mit dem K. in vertrauten Verhältnissen gelebt zu haben scheint**). Aus dem Vorwort geht hervor, daß Furchheim sich insbesondere um die Herausgabe dieser Sammlung verdient gemacht habe. Krieger's Talent als Dichter und Componist war bedeutend***): „Frisch und munter, traurig und heiter, kräftig und ungekünstelt strömten seine Lieder hervor, und Wort und Ton fanden sich stets auf das Innigste vereint. Schwärmerisch und sehnsüchtig klagte er der Liebe Schmerzen, und bei dem schäumenden Pokale vermochte er Weisen zu ersinnen, die heute noch die allgemeine Freude zu erhöhen im Stande sind. Doch kaum zum Manne herangereift, raffte ihn der Tod hinweg. Seine Lieder gehören zur Gattung der Gesell-

*) 1676 erschien in Dresden unter demselben Titel, derselben äußern Einrichtung und demselben Portrait eine zweite, mit zehn Arien vermehrte Ausgabe.

**) Die erste Stimme enthält noch ein Sonett Kriegers „an seine Poesie" und sein wohlgelungenes Portrait mit einem aus 8 Zeilen bestehenden lateinischen Lobgedichte Schirmer's. In der Unterschrift wird er Poeta et Musicus Nri: Seculi Excellentis: Sereniss: Sax: Elect: Organ: In Cam: Priv: genannt. Dem Bilde nach muß er eine gar stattliche Persönlichkeit gewesen sein.

***) C. F. Becker.

schaftslieder und die Liebe und der Wein sind die Gegenstände, die ihm immer Veranlassung gaben, in die Saiten zu greifen. Ebenso natürlich und ungezwungen wie zu dem Liede die Worte, gestaltete sich bei Krieger die Tonfolge, und eng schmiegen sie sich an einander an. Eine seiner lieblichsten Melodien ist (wahrscheinlich das letzte weltliche Lied) als Choral in die protestantische Kirche übergegangen"*).

Als Organist mag K. ebenfalls keinen unbedeutenden Rang eingenommen haben, da er schon so jung in eine so berühmte Kapelle kam. Die Worte eines seiner Zeitgenossen deuten darauf hin, die hier ihren Platz finden mögen: „Verehre den seeligen Krieger in seinem Grabe als einen seiner Zeit weitberuffensten Musicum, von dem billig gebrauchet werden kann, was einsten eine hohe fürstliche Person von seinem Lehr=Meister Samuel Scheiden zu Halle gesprochen: Ach schade und immer schade, daß diese Hände dermalen einst verfaulen sollen." Als Künstler wie als Dichter scheint Krieger immer willkommen gewesen zu sein. Manches seiner Gedichte schrieb er auf Ansuchen „großer und vornehmer Leute" und er wußte

*) „Nun sich der Tag geendet hat", mit 2 Violinen, 2 Violen und Baß. Diesen Gesang (nur der erste Vers wurde mit Krieger's Worten beibehalten) veränderte geistlich ein Rechtsgelehrter in Dresden, Joh. Fr. Hertzog. Siehe Gesangbuch von Freylinghausen, Halle 1705, wo das Gedicht ohne Melodie steht, und das Weißenfelsische Gesangbuch vom Jahre 1712, wo beides mit der Bezeichnung „incert aut." zu finden ist. C. F. Becker's „Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte, Worte und Töne dem Originale entlehnt", enthalten dieses und noch drei andere Lieder Krieger's.

sich stets damit „der Hände, Gunst und Gewogenheit hoher Personen" zu versichern*).

Unter den Sängern und Instrumentisten der Kapelle standen die Jataliener oben an. Von Sorlisi, Melani, Battistini und Amaducci war schon früher die Rede. Außer ihnen waren während der Regierung Johann Georg II. zu verschiedenen Zeiten noch viele Italiener angestellt. Wir finden unter andern folgende Namen: Ant. de Monna (Sopranist), Ant. Ruggieri, Ant. Fidi, Paolo Seppi (Altisten), Pietro Paolo Scandalibeni (Bassist), Carlo Cappellini (Organist). Unter den deutschen Sängern ragten besonders Johann Jäger und später Johann Gottfried Ursinus hervor; andere werden wir noch im Laufe unserer Erzählung kennen lernen.

*) Wir fanden von seiner Dichtung „Grab-Gedächtniß auf Johann Georg Freiherrn von Rechberg, Oberhofmarschall rc. 2. Juni 1664"; ferner ein Gratulationsgedicht zum Namenstag des Kurfürsten 24. Juni 1664. Unter den Ehrengedichten, welche sich nach damaliger Sitte in Schirmer's 1663 in Dresden erschienenen „poetische Rauten-Gepüsche" befinden, ist das 12. von Adam Krieger, der sich dort unterschreibt: „Meines vielgeehrten brüderlichen Freundes Dienstverbundener Adam Krieger."

6.

Verfassung der Kapelle. Oberhofprediger Weller und Geier. Oberhofmarschälle von Rechenberg, von Callenberg, von Kanne und von Wolframsdorf. Stellung der Kapell- und Vicekapellmeister, des Hofkantors (die Kapellknaben), der Organisten und der Kapellmitglieder. Die Calcanten. Instrumentenkammer. Ausgaben für die Kapelle. Dienst derselben in der Kirche und bei Tafel. Hof- und Feldtrompeter und Pauker, Schallmei- und Bockpfeifer, französische Violonisten, Bergsänger und Hackebretierer am sächsischen Hofe.

Vom Kurfürst Moritz her, dem Stifter der Kurfürstlichen Kapelle, standen nicht nur deren Mitglieder, sondern auch alle andere bei Hofe angestellten Musiker, Schauspieler, die „zu den Exercitien" gehörigen Personen, sowie die ganze Hofdienerschaft, unter dem Oberhofmarschallamt, welches die „Jurisdiction in civilib. bey der ersten Instanz" über dieselben hatte. Zahlreiche Hofordnungen geben darüber, sowie über die anderweiten Rechte und Pflichten des Oberhofmarschalls ausführliche Bestimmungen. Die Kapelle, als früher hauptsächlich zum Kirchendienst bestimmt, hatte noch einen besondern Curator oder Inspector, gewöhnlich in der Person der Oberhofprediger, Herren von gar gewaltigem Einflusse. Unter Johann Georg II. begann derselbe zu sinken, wenn auch Dr. Jacob Weller (1646 bis 1664) und Dr. Martin Geyer (1665 bis 1680), fromme redliche Herren, doch noch ein Wort mitzureden hatten. An sie waren die Kapell- und Vicekapellmeister, Kantoren,

Organisten u. s. w. in Betreff des Schloßkirchendienstes gewiesen. Die Verwaltung geschah einzig und allein vom Oberhofmarschallamte aus. Da jedoch bei dem größern Hofstaate Johann Georg II. bald eine Verminderung der Geschäfte des Oberhofmarschallamtes nöthig erschien, ward 1664 die Oberkämmerei von demselben getrennt, wenn auch die Chefs oft in einer Person vereinigt waren. Unter die Oberkämmerei kam nun auch „die sämmtliche Musik", so wie alle andere zum Theater gehörige Personen; dieselbe hatte auch die Leitung und das Arrangement sämmtlicher dramatischer Vorstellungen, jedoch stets unter Suprematie des Oberhofmarschallamtes.

An der Spitze des gesammten Hofstaates stand seit 1656*) als Oberhofmarschall Johann Georg Baron von Rechenberg zu Reichenau, Hermsdorf, Bornitz und Zschochau. Er war zugleich Oberkämmerer, Oberstallmeister und Wirklicher Geheimer Rath. Geboren 1610 zu Cunnersdorf, einem Gute bei Görlitz, durchlief er eine glänzende Carrière und war, sehr reich, einer der ersten sächsischen Cavaliere, die in Dresden ein Haus machten; deshalb und vermöge seiner Stellung war er von großem Einfluß auf Musik und Theater am sächs. Hofe. Rechenberg

---

*) Unter Johann Georg I. waren Hans Georg von Osterhausen auf Reinhardsgrimma, Nickern und Lockwitz († 1627), — seit 1635 der Generalmajor Dietrich von Taube zu Neukirchen, Hartha, Hockericht, Goldbach und Franckenthal, — seit ungefähr 1640 der Geh. Rath und Amtshauptmann zu Torgau und Eilenburg, Heinrich von Taube auf Reichsstädt, Berreuth, Piechen, Dobschütz, Grimma, Nauendorf, Dittmannsdorf und Cunnersdorf, Hofmarschälle, die letztern Beiden auch Oberkämmerer.

starb schon 1664*); sein Nachfolger ward Graf Curt Reinike von Callenberg, Herr der Erbschaft Mußkau, auch Wettasingen und Westheim, — zugleich Geh. Rath, Landvoigt in der Oberlausitz, Kammerherr und Obrist; auch er starb bald, schon 1672, worauf ihm der Geh. Rath und Obersteuereinnehmer Baron Ernst von Kanne (seit 1661 Untermarschall, seit 1671 Oberkämmerer) folgte. Nach dessen Tode (1677) ward Herrmann von Wolframsdorf Oberhofmarschall und Oberkämmerer**). Er war zugleich Oberhauptmann des Leipziger Kreises und Amtshauptmann zu Borna, Colditz, Rochlitz und Leisnig. Nach des Kurfürsten Tode ward er entlassen und starb 1703.

Nächst dem Oberhofmarschall, Hofmarschall oder Oberkämmerer waren die Mitglieder an die Kapellmeister gewiesen. Ueber deren Rechte und Pflichten mag nachfolgende Bestallung Albrici's (ohne Datum, wahrscheinlich 1656) Auskunft geben und zugleich als Beispiel aller damaligen Bestallungsdecrete bei der Kapelle dienen.

„Von GOTTES gnaden Wir Johann Georg der Ander, Herzog zu Sachßen, Jülich, Cleve und Berg, des heil. Röm. Reichs Erz-Marschall und Churfürst, Landgrafe in Thüringen, Marg-Grafe zu Meißen auch Ober- und Nieder-Lausiz, Burggrafe zu Magdeburg, Grafe zu der Marck und Ravensberg, Herr zu Ravenstein ꝛc. Thun hiermit kund und bekennen; Daß Wir Unsern lieben getreuen Vincentium Albrici zu Unserm würcklichen Capelmeister bestellet und angenommen haben;

*) Rechenberg ward am 2. Juni in der Kreuzkirche beigesetzt, wobei „die Italiener das Miserere mei Deus“ sangen.

**) Wolframsdorf war schon 1664—1671 Oberkämmerer gewesen.

Thun auch solches hiermit und in Krafft dieses dergestalt und also, daß Uns er getreü, hold, dienstgewärttig und schuldig seyn soll, Unsern Nuzen, Ehre, Wohlfarth und frommen nach seinem besten Vermögen Zuschaffen und Zubeförbern, dargegen allen Schimpff, Schaden und nachtheil so viel an ihme zu hindern und fürzukommen*), insonderheit aber soll er schuldig seyn die ordentlichen Musicalischen Aufwarttungen (außer wann Wir solches Unsern Alten verdienten Capellmeister Heinrich Schüzen, oder auch Unsern Capelmeister Johanni Andreae Bontempi absonderlich anbefehlen würden) sowohl in der Kirchen alß für der Taffel, ingleichen zu Theatrischen Compositionen, wie und wo Wir es verordnen werden, fleißigst zu verrichten, wobey ihm freistehen soll, entweder seine eigene Compositiones oder auch andere nach seinen eigenen guhtbefinden Zugebrauchen, doch, daß diejenigen Texte, so er in der Kirchen musiciren will, fürhero dem Oberhoffprediger gecommuniciret und von selbigen geapprobiret seyn; Ingleichen soll ihme freystehen, Unserm Vice-Capelmeister die Kirchen=Aufwarttung so offt es ihme beliebet, anzubefehlen; Maßen denn so wohl derselbige alß auch alle andere Unsere Capel=Bedieneten Crafft dieses und nach inhalt ihrer Bestallung an ihn hiermit vollkömlich gewiesen seyn sollen; Und da sich über verhoffen zwischen denen Musicis ein Mißverstand oder Zanck ereügnen solte, hat er solches nach seinem besten vermögen beyzulegen, oder aber, da es nicht ver=

*) Die nun folgende nähere Bezeichnung der Dienstleistung änderte sich natürlich, je nachdem der Angestellte Sänger, Instrumentist, Organist, Tanzmeister u. s. w. war.

fangen wolte, Unserm Oberhoff=Marschall solches fürzubringen und seiner decision zu untergeben; Da aber die entstandene Streitigkeiten dadurch noch nicht möchten hingeleget werden, Uns sodann die Sache zu endlicher resolution gehorsamst fürzutragen; Auch soll er denen Musicis keineswegs zugeben, ohne Unsere erlaubnüs bey Banqueten, Hochzeiten oder Kind=Tauffen aufzuwartten, vielweniger ohne sein Vorwissen und genugsame erhebliche Uhrsachen und Ehehafften (gesetzliche Entschuldigung) Zuverreysen, oder durch außenbleiben die Kirchen= und Taffel=dienste und fürhabendes probiren Zuverseümen. Damit auch Unsere Musica recht versehen werde, soll er schuldig seyn, Uns mit dergleichen tauglichen subjectis seinen besten befinden nach, Zuversehen, welche in der Kunst perfect, auch von denen Wir Ehre und gute dienste haben mögen, iedoch soll er ohne Unsern willen und wißen keinen annehmen noch abschaffen*), und hingegen Kürzlich alles dasjenige thun, und leisten, was einen getreüen Capelmeister und diener gegen seinen Chürfürsten und Herrn eignet und gebühret; Welches er dann also zuhalten durch einen Handschlag an Eydesstadt angelobet und seinen schrifftlichen revers darüber außgehändiget. Dargegen wollen Wir ihme 2c. 2c.**).

---

*) Hier folgt in den Bestallungen meist noch folgender Passus: „auch was Wir ihn sonsten befehlen, iederzeit willigen gehorsamb zu verrichten, ohne Unsern, Unseres Oberhofmarschalls (beziehentlich Oberkämmerers), an welchen zugleich er hiermit gewiesen wird, bewilligung und Urlaub nicht zu verreisen, auch was er bei dieser seiner Bestallung und Auffwartung siehet, höret und in Erfahrung bringet, biß in sein Grab bey sich verschwiegen bleiben zu lassen, und im Uebrigen" wie oben.

**) Folgt die Angabe des Gehaltes, welche hier fehlt.

Der Vicekapellmeister hatte auf des Kapellmeisters Anordnung und in dessen Abwesenheit oder sonstiger Verhinderung den Kirchendienst zu versehen und bei Tafel und theatralischen Vorstellungen „die Instrumental-Music zu dirigiren." Wie der Kapellmeister die Bibliothek, hatte er die zur Kapelle gehörenden Instrumente zu beaufsichtigen und darüber ein Inventarium zu führen, dieselben auch nicht ohne Bescheinigung zum Gebrauch verabfolgen zu lassen. Verreisen durfte er nur mit Erlaubniß des Kapellmeisters, „sich auch über die Zeit nicht ohne noth auf dem wege" aufhalten.

Wenn Kapellmeister und Vicekapellmeister verhindert waren, mußte der Hof- oder Vicehofkantor (succentor) eintreten. In der Bestallung des Hofkantors heißt es: „Sonderlich soll er schuldig sein, in ermelter Unser Schloßkirchen, mit Anstellung der täglichen Vesper und Bethstunden, sowol mit Direction bey den Wochen-Predigten, Gesängen und mit anfahung der Teuzschen lieder des Sontags verrichten und also das Cantori-Ambt verwalten, auch keine frembde und neue Lieder einführen, sondern sich Unserer Hoffkirchen-Ordnung bequemen, und in den Sachen so die Bestellung des Gottesdienstes, und die Institution der Knaben betrifft, nach Unserm Ober-Hoff-Prediger richten. Neben dem haben wir ihn, wie gemelt, zum Praeceptore unserer Capellknaben verordnet, die er dann in der Pietät, wahren Gottesfurcht und Unserer Seligmachenden Religion, auch in der Lateinischen und wo es nötig, Griechischen Sprache, mit sonderbaren vleiß zu instituiren, und dahin zu bringen", daß dieselben nach erfolgter „mutation mit Nutzen" die

Landesschule Pforta besuchen können*). Ferner mußte der Kantor, wenn es nöthig, in der Kirche und bei Tafel mitsingen und in Abwesenheit des Kapell- und Vicekapellmeisters „den Takt führen“. Außer seinem Gehalt bekam er gewöhnlich „den Tisch bey Unsern Kammerdienern“ und ein Hofkleid. Doch später wurden diese Nebeneinkünfte abgeschafft. —

Die 6 Kapellknaben wohnten gegen Entschädigung gewöhnlich beim Hoforganisten. 1662 bekam Christoph Kittel wöchentlich für dieselben 2½ Thlr. an baarem Gelde, 6 Pfund Butter und 14 Stück Lichte; täglich für sich 2 Maaß Wein, 4 Maaß Bier, ½ Zeile Semmel und 4 weiße Brode, — für die Knaben 10 Maaß Bier und 15 weiße Brode. Später erhielt Johann Heinrich Kittel 5 Thlr., dann 8 Thlr. wöchentlich. Davon mußte Wohnung, Kost, Wäsche und dergleichen bestritten werden. Die Kapellknaben wurden, wenn sie mutirten, „in die Churfürstliche Landesschule Pforta versendet und daselbst, wenn sie ihre Studia fortsetzen wollten, mit freyer Kost und Information versehen, massen Churfürst Moritz mit Fleiß einige Capell-Knaben-Stellen in gedachter Land-Schule dazu gestiftet und angeordnet. Darauf ihnen auch, wenn sie sich in gedachter Landschule wohl aufgeführet, und ihre Studia auf Academien fortsetzen wollen, vor andern Stipendia gereichet werden.“

Die Organisten hatten ihren Dienst hauptsächlich in der Kirche, doch mußten sie auf Anordnung des Kapell-

---

*) Der Kantor erhielt jährlich 1 Schragen weiches und 1 Schragen hartes Holz, um damit die „Schulstube“ für die Kapellknaben zu heizen.

meisters auch „bei der Tafel Musica wechselsweise, wenn nicht an den Weynacht= und Oster=Feyertagen, wegen absingung der Geburt, und auferstehung Christi, es anders erfordert wird", aufwarten. Später, als die dramatischen Vorstellungen häufiger wurden, mußten sie „so offt es nöthig, beym Theatro" accompagniren.

Die Kapellmitglieder (Sänger und Instrumentisten) waren verpflichtet, in der Kirche, bei Tafel, bei dramatischen Vorstellungen und andern Solennitäten aufzuwarten und den Kapellknaben auf Verlangen Unterricht zu ertheilen. Auf Reisen begleitete gewöhnlich ein Theil der Kapelle den Kurfürsten, in welchem Falle die Mitgehenden Auslösung, Wohnung, Kost und freies Fortkommen hatten. — Als Johann Georg II. 1661 nach Hirschberg in's Warmbad reiste, begleiteten ihn: der Kapellmeister Albrici, der Vicekapellmeister Perandi, 2 Sopranisten, 1 Altist, 1 Tenorist, 1 Bassist, 1 Organist, 2 Violonisten, 1 Fagottist, 2 Trompeter und 1 Calcant. Später kommt gewöhnlich noch ein Violaspieler und ein „Violone grando" hinzu. — Der Reisezug des Kurfürsten war gewöhnlich ein sehr großer. Als Johann Georg II. 1671 im Mai nach Torgau zu einer Zusammenkunft mit seinen Brüdern, den Herzögen Christian und Moritz, ging (s. später), begleiteten ihn 1128 Personen mit 788 Pferden. Wir lassen den nicht uninteressanten „Fourier- und Futterzettel" auszugsweise folgen.

Personen.		Pferde.
16.	Oberhofmarschall Freiherr von Callenberg.	16.
9.	Geheimer Rathsdirector Freiherr v. Friesen.	9.
8.	Geh. Rath und Canzler Freih. v. Taube.	8.
8.	Geh. Rath und Oberkämmerer v. Wolframsdorf.	8.
8.	Feldmarschalllieutenant Graf v. d. Natt.	8.
8.	Generalwachtmeister v. Gerßdorf.	8.
6.	Hofmarschall und Oberster v. Kanne.	6.
6.	Landeshauptmann Vitzthumb.	6.
6.	Oberhofjägermeister v. Bomsdorf.	6.
6.	Hausmarschall von Metzradt.	6.
6.	Vicekammerpräsident Klemm.	6.
6.	Kammerrath Bünau.	6.
78.	13 Kammerherren à 6 Pers. und 6 Pf.	78.
3.	Oberhofprediger u. Beichtvater Dr. Geyer.	3.
4.	Kammerrath Lorenz v. Adlershelm.	4.
4.	Hofrath und Geh. Kammersecretair Voigt.	4.
4.	Amtshauptmann Rohr.	4.
4.	Amtshauptmann Bomsdorf.	4.
72.	24 Kammerjunker (darunter Melani und Sorlisi, à 3 Pers. und 3 Pf.).	72.
19.	5 Beamte von der Canzlei.	8.
2.	Leibmedicus Dr. Abr. Birnbaum.	—
10.	5 Geh. Kämmeriere, darunter Battistini.	10.
4.	Geheimer Hof- und Rentsecretair Michael Gleichmann.	2.
3.	Hofquartiermeister Aug. Meusel.	3.
2.	Der Leibpage Hans Karl v. Neitschütz.	2.
8.	Kammerpagen.	8.
310.		295.

Personen.		Pferde.
310.		295.
17.	Silberpagen.	8.
8.	Jagd= und Falkenierpagen.	10.
7.	Kammerdiener.	5.
4.	Der Hofbettmeister mit seinen Leuten.	—
2.	Der Hofjäger.	2.
4.	Kammerlakaien.	—
2.	Jägerjungen.	—
2.	Der Reiseapotheker.	—
4.	2 Leibbarbiere.	2.
4.	Der Leibschneider.	—
2.	Der Kammerfourier.	2.
2.	Der Hoffourier.	2.
2.	Der Prizschmeister.	—
13.	Trompeter.	9.
1.	Pauker.	1.
1.	Der Reisezeltschneider.	—
8.	Lakaien.	—
9.	Wallachen.	—
9.	Bergsänger.	—
3.	Schallmeipfeifer.	—
2.	Kammerheizer.	—
2.	Der Hofprofos.	—
63.	Von der deutschen Leibgarde zu Roß nach Abzug der Officierpferde.	63.
27.	Von der Trabantenleibgarde.	—
47.	Von der Schweizerleibgarde.	—
64.	Von der Hofküche und Conditorei.	4.
25.	Von der Hofkellerei.	—
644.		403.

Personen.		Pferde.
644.		403.
27.	Von der Silberkammer.	—
21.	Vom Hofstall (Kurfürstl. Handpferde, Leib-Klepper und andere Pferde).	24.
3.	Schützenmeister.	—
1.	Der Büchsenspanner.	—
2.	Der Hofzieler und Gehilfe.	—
59.	Bei den Wagen.	117.
83.	Von der Jägerei (hohe u. niedere, darunter 2 Landjägermeister u. 4 Oberforstmeister).	70.
43.	Von der Musik (hierunter die Kapellmeister Bontempi und Albrici).	—
25.	Von der Komödie.	—
15.	Von der Artillerie.	—
68.	Kurfürstin Hofstaat.	34.
90.	Kurprinzl. Hofstaat.	96.
47.	Der Kurprinzessin Hofstaat.	34.
1128.		788.

Hierzu kamen noch das Gefolge des Herzogs Christian und dessen Gemahlin mit 111 Personen und 99 Pferden, und das des Herzogs Moritz mit 70 Personen und 54 Pferden. Somit mußten also 1309 Personen in Torgau untergebracht und beköstigt, sowie 941 Pferde verpflegt werden. — In demselben Jahre (October 1671) ging der Hof nach Altenburg mit 1238 Personen und 1170 Pferden (s. später).

In allen dienstlichen Angelegenheiten waren, wie schon bemerkt, Instrumentisten, Sänger, Tanzmeister u. s. w. an den Oberhofmarschall oder Marschall, an den Ober-

kämmerer oder an die Kapell- oder Vicekapellmeister gewiesen. Sie erhielten Bestallungsdecrete (s. S. 160), mußten im Oberhofmarschallamte einen Eid ablegen und einen schriftlichen Revers ausstellen*). Bei Entlassung oder freiwilligem Abgange erhielten sie „Dimissionsdecrete“, worin die Art und Dauer der Dienstzeit angegeben war; dieselben schlossen mit einer Recommandation an „alle und iede Hohe und Niedere Standes-Personen, auch alle derselben Kriegs- und andere Officiere“.

Die Dienste des jetzigen Kapelldieners versahen die Calcanten, welche den Kapellmeistern zur Disposition standen, die Kapellmitglieder zu Proben und Aufführungen bestellen und die Instrumente hin- und hertragen mußten. Letztere wurden, wie die Musikalien, in der Instrumentenkammer aufbewahrt, welche sich damals im Schlosse, im sogenannten „jüngsten Gericht“ (einem Gewölbe an der Schloßkirche unter dem jetzigen Thurmzimmer), befand. Dieselbe stand unter Aufsicht des Kapell- und Vicekapellmeisters. Ersterer hatte neben der Ober-

*) Letzterer lautete folgendermaßen: „Demnach der Durchlauchtigste Fürst und Herr, Herr Johann Georg der Vierte, Herzog zu Sachßen ꝛc. ꝛc. Mein gnädigster Herr ꝛc. Mich Endes Unterschriebenen zu Dero Diener und Inspectorn über die Instrument-Cammer bestellen und darauf in Pflicht nehmen, auch gewöhnliche Bestellung unterm dato Dreßden, den 15ten January instehenden Jahres, darüber ferttigen und mir aushändigen lassen: Als gerede und verspreche ich, solcher Bestallung in allen Punkten und Clausulen gehorsamst nachzukommen auch mich sonst, wie einem treuen Diener zu thun eignet und gebühret, zu bezeigen. Zu dessen Urkund habe ich diesen Revers unter meiner eigenhändigen Unterschrifft und vorgedruckten Petschafft von mir gestellet.“

aufsicht über die ganze Sammlung insbesondere die Aufsicht über die Bibliothek, letzterer die über die Instrumente (S. 163). Die Unteraufsicht führte seit 1658 der Instrumentmacher und Diener der Kunstkammer Jeremias Seyfert*). Diese Instrumentenkammer enthielt sämmtliche Compositonen der sächsischen Kapellmeister sowohl, als die seit frühern Zeiten zum Gebrauch der Kapelle angeschafften Musikalien und Instrumente, die den Kapellmitgliedern gegen Bescheinigung und Unterschrift des Kapellmeisters auch in ihre „Logiamenter" verabfolgt werden durften. — Sämmtliche Instrumente wurden auf Kosten des Hofes bezogen, die Saiteninstrumente gewöhnlich aus Italien**).

Ueber die Rangverhältnisse der Kapellmeister und übrigen Mitglieder der Kapelle geben die Hofordnungen Johann Georg II. Aufschluß. In der von

*) Er soll „über alle vnsere blasende, beröhrte, geigende vnd andere Instrumenta, wie auch über das in vnserm Schlosse dazu eingeräumte Zimmer, die vffsicht u. verwaltung" haben. Seyfert hatte also die Stelle des jetzigen Instrumenteninspectors.

**) Im Jahre 1611 kostete eine große Baßgeige 20 Thlr., 1 Viola-Bastarda-Geige 12 Thlr., 4 Tenorgeigen 16 Thlr., 3 Discantgeigen 16 fl., 2 gemeine Discantgeigen (darauf die Jungen lernen), 4 fl., eine große vergoldete Octavposaune 80 fl., 4 elfenbeinerne mit Gold verzierte Zinken oder Cornetti 128 fl. 7 gr., ein venetianisch Zipreßen doppelt Instrument (wahrscheinlich ein Virginal oder Regal, angeschafft durch den berühmten Kurfürstl. Organisten Hans Leo Hasler) 200 fl. 1620 ward eine Discantgeige, welche man aus Italien kommen ließ, mit 20 Thlr. bezahlt, — 1621 eine paduanische Laute mit 21 fl. 19 gr. 1628 werden 128 Thlr. 18 Gr. „für Romanische Lauten- und Geigensaiten, so man aus Italien bekommen", verrechnet. 1 Bund Lautensaiten von Leipzig kostete 1621 2 fl.

1666 folgen nach den eigentlich hoffähigen Personen die andern „Bedienſteten“ in nachſtehender Ordnung: 1. Leibmedici. 2. Hofprediger. Nach dieſen folgte „der älteſte Kapellmeiſter Heinrich Schütz“. 3. Die, welche den Rathstitel führen, ſowie die Geh. Secretaire. 4. Geheime Kämmeriere, ſo die Schlüſſel führen. 5. Die Geheimen Kämmeriere. 6. Die Kapellmeiſter. 7. Der Oberhofzahlmeiſter. 8. Der Rentkammermeiſter. 9. Der Kriegszahlmeiſter. 10. Der Münzmeiſter. 11. Der Lehnſecretair. 12. Der Kammerſecretair. 13. Der Hofcommiſſarius. 14. Der General- und Hofauditeur. 15. Der Hofquartiermeiſter. 16. Hof-, Rent- und Kanzleiſecretaire. 17. Die Kammermuſici und Kammerdiener. 18. Der Oberamtmann. 19. Der Hausvoigt. 20. Der Hauskellner. 21. Der Proviantverwalter *).

Die Ausgaben für Kapelle, Trompeter und Heerpauker, theatraliſche Vorſtellungen u. dergl. wurden von den Kurfürſtlichen Handgeldern (Geheime Einnahmen) beſtritten. — Wenn dieſe nicht ausreichten, mußte die Kammer weitere Mittel beſchaffen **). Bei den oft ſehr

*) Der Titel Kammermuſikus ſcheint damals noch eine beſondere Auszeichnung für einzelne verdiente Kapellmitglieder geweſen zu ſein, obgleich derſelbe vom Publikum und ſelbſt von der vorgeſetzten Behörde eben ſo oft ſämmtlichen Kapelliſten beigelegt wurde. Es bleibt deshalb zweifelhaft, ob in obiger Rangordnung unter Nr. 17 alle Mitglieder der Kapelle zu verſtehen ſind.

**) Die Handgelder betrugen 1658: 100,000 Thlr., 1665: 120,000 Thlr. Davon wurde beſtritten: „Sämbtliche Music mit den Capellmeistern, alß Cammermusici, Vocalisten, Instrumentisten und Organisten ingleichen die Choralisten und

zerrütteten Finanzen fanden die Auszahlungen der Gehalte nicht immer regelmäßig statt und stets finden sich Klagen darüber sowie Bitten um Abführung aufgelaufener Reste vor.

Mit der Führung der Rechnungen über Ausgaben bei der Kapelle war der Geh. Kämmerier Christian Kittel beauftragt (S. 32). Im Jahre 1663 betrug der Etat 6498 Thlr. 22 Gr. Auf dieser Höhe erhielt er sich einige Zeit, bis er mit der Vermehrung namentlich der Italiener immer höher wurde und im Todesjahre des Kurfürsten 16820 Thlr. betrug. Die höchsten Gehalte (bis 1200 Thlr.) bezogen die Italiener, die geringeren die Deutschen. Das am Schlusse dieses Abschnittes (Regierung Johann Georg II.) folgende Verzeichniß der Kapellmitglieder (1680) mit ihren Besoldungen giebt ein anschauliches Bild davon. Selbst die niedrigsten Gehalte waren für die damalige Zeit, wo das Geld einen viel höheren Werth als jetzt hatte, als ausreichend zu bezeichnen. Außer den Besoldungen hatten die Kapellmitglieder noch kleine Nebeneinkünfte, obgleich es in den Bestallungen bei Verwilligung der Gage hieß „für alles und jedes“. So wurden sie bei allen festlichen Gelegenheiten vom Hofe aus gespeist und mit Getränk versehen. Mitunter

---

Calcäntenbesoldung. Die Perschnen, so zu den Exercitien gebrauchet werden bey den Balletten und Comoedien wornnter die Tantzmeister mit begriffen. Die sämbtlichen Trompeter und Heerpaucker. Alle zu Lust- und Ritterspiehlen, Tournieren, Schießen, Balleten, Comoedien, und dergleichen bedürffende Spesen, worzu über dasjenige, so bey extraordinar und großen zusammenkünsten, als Fürstl. Beylagern und Kindttauffen möchte angestellet werden, nicht zu rechnen ist.“

wurde ihnen auch, wenn der Kurfürst besonders zufrieden war, für anstrengende Dienstleistungen besondere „Ergözlichkeit" verabreicht. So erhielt die „Kammer-Music" 1665 nach dem Carneval: „½ Stück Wildt, 1 Reh, 2 Hasen, 1 Kalb, 1 Schöps, 20 ℔. Rindfleisch, 2 Rindszungen, 12 ℔. Schweinen Fleisch, 12 ℔. Hechte, 24 ℔. Karpfen, 6 alte Hüner, 3 Schock Eyer, ½ Hose Butter, 3 geräucherte Schincken, 10 ℔. Speck, 1 Viertel Weizen-Mehl, 1 Meze Salz, 1 Viertel guten Wein, 1 Faß fremde Bier, 10 Zeilen Semmel, 30 Brodte, 6 Wachslichter, 6 ℔. Unßlet-Lichte, ¼ Schragen Holz, 1 Korb Kohlen." Auch Ehrenkleider oder Geld dafür erhielten die Kapellisten bei besondern Veranlassungen. Bei der Hochzeit 1662 (s. später) bekamen die Kapellmeister anstatt der Ehrenkleider jeder 109 Thlr. 9 Gr., die andern Kapellmitglieder zwischen 87 Thlr. 12 Gr. bis 93 Thlr. 18 Gr.*). Bei Familienfesten der Kapellmitglieder, namentlich Hoch-

*) Die Ausgaben für sämmtliche Ehrenkleider sowie die Livree betrugen bei dieser Hochzeit 25501 Thlr. 8 Gr. 6 Pf. Die „Schneiderey" war damals am Hofe gar umfangreich. Die reichen Vorräthe an Kleidern, Tuch, Leinwand, Seide, Sammt und allem Nebenbedarf wurden „im Tuchgewölbe vff dem Schloß bei der Kirche" aufbewahrt und standen unter Aufsicht eines „Gewandaustheilers". Außer diesem gehörten noch die Hofschneider und Zeltschneider, Schneiderjungen u. s. w. dazu; auch einen Heizer für die Schneiderstube gab es. Schon in früheren Jahren war dieser Zweig der Hofverwaltung sehr umfangreich. Unter Kurfürst Moritz kostete jährlich die Schneiderei 601 fl. 6 gr., die Kleidungen 8400 fl., die Seidenwaaren 5500 fl., die Seidenstücker 700 fl. Im Jahre 1553 wurden an Winter- und Sommerkleidern 401 Stück vertheilt: 346 gute à 6 fl., 55 geringe à 4 fl., S. S. 2296 fl. 1661 kostete die

zeiten und Kindtaufen, erhielten dieselben Ehrengeschenke, welche nach gewissen Klassen normirt waren und entweder in „Kleinodien" oder Geld bestanden*). Mitunter erreichten solche Geldgeschenke beträchtliche Höhe; so erhielt Amaducci zu seiner Hochzeit 685 fl. 15 gr., — der Hoforganist Kittel bei gleicher Veranlassung einen vergoldeten Becher (1 Mark 4 L. 2 Gr. schwer), — der Komödiant Koßeling eine vergoldete Birne (1 Mark). Auch zu Weihnachten und Neujahr bekamen einzelne Kapellmitglieder (namentlich die Italiener) Geschenke. So wurden Weihnachten 1677 und Neujahr 1678 folgende „Kleinodien" vertheilt: an Melani einige silberne Teller (4 M. 8 L.), Battistini eine vergoldete Flasche (4 M. 3 L.), Amaducci eine „ziergülten glatte Flasche" (3 M. 3 Gr.), Albrici einen „ziergülten Knopfbecher" (2 M. 1 L.), Bernhard eine „getriebene vergoldete Flasche" (2 M. 3 Gr.).

Wie schon bemerkt, bestand der Dienst der Kapellmitglieder hauptsächlich in Ausführung der Kirchen-, Tafel- und Theatermusiken. Eine treue Freundin und Begleiterin, schmückte Musik alle hervorragende Momente im Leben der kunstsinnigen sächsischen Fürsten und ihrer

Kleidung 52571 fl. 15 gr. (incl. der Garden); 1671 wurden am Hofe noch 336 Personen mit Kleidung versehen; 1676 wird sogar ein Schreiber des Hofschneiders angeführt.

*) Die Einladungen zu Hochzeiten und Kindtaufen spielten damals bei Hofe eine große Rolle. Joh. Georg II. wurde von Michaelis 1677 bis dahin 1679 zu 84 Hochzeiten und 37 Kindtaufen (außer den fürstlichen) eingeladen, was ihm gewaltige Ausgaben verursachte.

Familienmitglieder. Bei der feierlichen Kindtaufe, bei der Vermählung, bei Festen der Freude, beim Leichenbegängniß erschien Polyhymnia im festlichen wie trauernden Gewande, immer willkommen.

Der Kirchendienst war, wie es im Charakter der damaligen Zeit lag, ein sehr umfangreicher und fand in der Schloßkapelle, mitunter auch in der Sophienkirche und in der Kapelle des sogenannten Residenzhauses statt*).

*) Die Schloßkapelle befand sich in dem Theile des Schlosses, in dem jetzt das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten mit dem darunter liegenden Parterre (früher Beiarchiv des K. Hauptstaatsarchives), und ein Theil des grünen Gewölbes mit der der Hauptwache gegenüberliegenden Treppe (welche jedoch erst im 18. Jahrhundert erbaut wurde) zu suchen ist. Das Hauptportal ging nach dem inneren Schloßhofe heraus, zwischen dem grünen Thore und dem Eckthurme nach dem Theaterplatze zu. Kurfürst Moritz hatte die Kapelle nach Wegreißung der älteren 1551 zu bauen begonnen; dieselbe wurde jedoch erst unter Kurfürst August 1555 bis auf die reich mit Bildwerk verzierte Thüre, welche 1556 in das „mit allerhand Figuren, Säulen und Postamente gezierte" steinerne Kirchenportal gehängt wurde, vollendet. Johann Georg II. erneute und verschönerte sie wesentlich 1662. In dieser erneuten Gestalt wurde sie 1662 Sonntag den 28. September früh eingeweiht. Es befand sich in dieser Kapelle seit 1563 ein „feines Orgelwerk", welches 1612 verbessert wurde, so daß es aus 40 Registern bestand. 1662 bei der Renovirung ließ Johann Georg 2 Singchöre über dem Altare vor der Orgel errichten, die auf 4 rothen Marmorsäulen ruhten, deren jedes aus einem Stücke bestand. Auf diese Singchöre kamen in demselben Jahre noch 2 „Positive". Die Kapelle faßte ungefähr 500 Personen ohne die Emporkirchen und Betstübchen. (Weck. Chronik S. 202. Gleich. Annales ecclesiastici I. Hilscher.

Hochzeiten wurden gewöhnlich im Riesensaale abgehalten; Kindtaufen außer in der Schloßkapelle und im Riesensaale auch im steinernen oder im Kirchensaale. Nach der Renovation der Schloßkapelle 1662 erschien eine kurfürstliche „Ordnung, wie es an hohen Festen, Sontagen und in der Wochen durch das gantze Jahr in der Churfürstl. Sächs. Residenz Dreßden gehalten wird". Demnach war jeden Sonntag früh 8 Uhr Hauptgottesdienst, um 2 Uhr Vesper. Wenn der Kurfürst communicirte, was gewöhnlich in der Schloßkapelle aller 2 Monate, an seinem Geburtstage und am grünen Donnerstage geschah, war außerdem auch früh 6 Uhr Gottesdienst. Dieselbe Ordnung fand statt an den hohen Festen und an solchen Festtagen, wo zweimal gepredigt wurde; an hohen Festen war auch den Tag vorher eine musikalische Vesper. Wir lassen nachfolgend einen kurzen Auszug aus der vorer-

---

Sammler für Geschichte, Alterthum u. s. w. im Elbthale. I. S. 33.) — Das Residenz- oder der Kurfürstin Haus, auch das Wittwenhaus genannt, lag auf der Schloßgasse, dem Schlosse gegenüber und gehörte der Mutter Johann Georg II., die dasselbe als Wittwe bewohnte. Erbaut (1592) durch den Zeugmeister Paul Bucher auf Befehl der Kurfürstin Wittwe Sophie hieß es später „Herzog Augusti Haus", für den es 1612 nach seiner Vermählung zur Wohnung bestimmt wurde. Magdalene Sybille ließ eine Kapelle hineinbauen, die jedoch erst durch ihren Sohn Johann Georg II. 1662 vollendet wurde. Nach ihrem Tode stand es der regierenden Kurfürstin zur Verfügung. (Weck. Chronik S. 74 und 206.) 1692 wurde es durch Ankauf der nächst gelegenen Richter'schen und Schmelzer'schen Häuser erweitert und 1740 wieder zu einem Wohnhause eingerichtet; 1781 gehörte es der Hofküche. Jetzt dient es den katholischen Geistlichen zur Wohnung.

wähnten Ordnung folgen, mit dem Bemerken, daß, wenn gepredigt wurde, die Kapelle auch regelmäßig zu musiciren hatte.

Christ=Fest.

Am heil. Abend musikalische Festvesper. Am heil. Christtage, am St. Stephanstage und am heil. Neujahrstage wurde zweimal gepredigt (früh und Nachmittags), am St. Johannistage einmal und eine musik. Vesper gehalten.

Charwoche.

Am Palmsonntag, Montag, Dienstag, Mittwoch und Charfreitag wurde zweimal gepredigt, am grünen Donnerstag, wenn die Kurfürstliche Herrschaft communicirte, ebenfalls zweimal.

Osterfest.

Am heil. Abend hohe musik. Festvesper. Am heil. Ostertage, am Ostermontage und am Sonntage Quasimodogeniti wurde zweimal gepredigt, am Osterdienstage einmal und eine musik. Vesper gehalten.

Pfingstfest.

Am heil. Abend hohe musik. Festvesper. Am heil. Pfingsttage, am Pfingstmontage und am Feste der heil. Dreifaltigkeit wurde zweimal gepredigt, am Pfingstdienstage einmal und eine musik. Vesper gehalten.

Festtage, an welchen zweimal gepredigt wurde.

Am ersten Advent oder Kirchenneujahr, am Tage Annunciationis Mariae*), am Himmelfahrtstage, am St. Michaelistage.

*) Wenn dies Fest in die Char- oder heil. Osterwoche fiel, ward es am Palmsonntag celebrirt.

Festtage, an welchen einmal gepredigt und musik. Vesper gehalten wurde:

Am Tage Epiphaniae, Purificationis Mariae, Visitationis Mariae, Johannis Babtistae, Mariae Magdalenae.

Alle Sonntage durch's ganze Jahr

wurde eine Predigt und Vesper und wenn sich Communicanten vorfanden, nach 6 Uhr (wie auch an hohen Festtagen) Communion gehalten.

Aposteltage, an welchen gepredigt wurde:

St. Andreä, St. Thomä, St. Matthiä, St. Philippi Jacobi, St. Petri Pauli, St. Jacobi, St. Bartholomäi, St. Matthäi, St. Simonis Judä*).

Gedächtnißtage, an welchen gepredigt wurde:

Conversionis Pauli**). Evangelisches Dankfest den 31. October. St. Martini den 10. oder 11. November.

In der Woche

war Mittwochs und Freitags Predigt und Mittwochs und Sonnabends Vesper; Montags, Dienstags, Donnerstags und Freitags Betstunde.

Kurfürstliche und Fürstliche Geburtstage, an welchen Gottesdienst stattfand.

15. Februar: Markgräfin von Brandenburg, Erdmuthe Sophie. 31. Mai: Joh. Georg II. 20. Juni:

*) Wenn ein solcher Aposteltag auf einen Sonntag fiel, „blieb er außen"; fiel er auf Montag, Dienstag oder Mittwoch, so wurde er Mittwochs, fiel er auf Donnerstag, Freitag oder Sonnabend, wurde er Freitags begangen.

**) Fiel dieser Gedächtnißtag auf einen Sonntag, so wurde es wie mit den Aposteltagen gehalten.

Johann Georg III. 1. September: Anna Sophie, Kurprinzessin. 1. November: Magdalene Sybille, Kurfürstin.

Der letzte kirchliche Dienst, welchen die Kapelle ihrem Herrn erweisen konnte, war ihre Thätigkeit beim Begräbniß desselben. Nachdem die hohe Leiche eingesargt, ward sie in der Schloßkapelle, die überall mitschwarzem Tuch bekleidet war, feierlich aufgestellt*). Vor und nach den Leichenpredigten, deren gewöhnlich mehrere stattfanden, „wartete die Kapelle auf"; wenn die Leiche von der Schloßkirche nach der Kreuzkirche übergeführt wurde, bildete sie mit den Schülern und Geistlichen die Spitze des Leichenconductes, „stille ohne Singen in gebührendem Leide." Nach alter Sitte trug der Hofkantor oder der Bassist der Kantorei dem Zuge das Kreuz vor**); zuerst kamen hierauf die Kapellknaben, dann die Sänger und Instrumentisten und zuletzt die Kapellmeister, alle paarweise in langen schwarzen Mänteln, die sie vom Oberhofmarschallamte geliefert erhielten***). In der Kreuzkirche war

*) Wenn dieses Tuch abgenommen, wurde es unter die drei Hofprediger vertheilt, auch erhielt der Kapellmeister und der Schloßkirchner „etwas weniges davon."

**) Beim Begräbnisse Johann Georg I. trug das „schön vergüldete neue Kreuz" der Bassist Jonas Kittel, „in einem absonderlich darzu gefertigten langen Rocke, und vorgethanem Visiere", wofür er 10 Thlr. bekam.

***) Beim Begräbnisse Johann Georg I. erhielt jedes Mitglied der Kapelle 15 Ellen Leidtuch Nr. 2, à 2¼ Thlr., sowie 5 Ellen Flor à 7 Gr. Die Ausgaben dafür betrugen 1520 Thlr. 16 Gr. Die Kapellknaben bekamen jeder 9 Ellen Tuch à 36 Gr., und 6 Thlr. 21 Gr. 7 Pf. zum „Außmachen", SS. 81 Thlr. 14 Gr. 4 Pf. Auch die Tanzmeister bekamen dasselbe Quantum wie die Kapellisten.

am folgenden Tage abermals Leichenpredigt und Gottesdienst „unter Aufwartung der Kapelle.“ Am nächsten Tage wurde die Leiche in derselben Ordnung wie aus der Schloßkapelle zum Wilsdruffer Thore hinaus bis an die Annenkirche „unter Absingung vieler Sterbelieder und anderer geistlicher Gesänge“ gebracht, wo sie auf einen Wagen gestellt wurde, um nach Freiberg zur Beisetzung im Dom befördert zu werden. Wer befehligt war, der Leiche zu folgen, „stieg dort zu Roß oder Wagen.“ Gewöhnlich war hierunter auch ein Theil der Kapelle. In Freiberg ward die Leiche in die Schloßkirche und des andern Tags in feierlicher Procession (wie in Dresden) in den Dom gebracht und unter abermaliger Abhaltung einer Leichenpredigt und vieler Gesänge in dem Kurfürstlichen Erbbegräbniß beigesetzt.

Die Musiken beim Hofgottesdienste bestanden entweder nur in Choralgesängen oder in größeren Vocalcompositionen mit und ohne Instrumentalbegleitung. Johann Georg II. war ein gar frommer Herr, dem auch der musikalische Theil des Gottesdienstes sehr am Herzen lag; er ordnete diesen gewöhnlich selbst an. Bei den Entwürfen zu projectirten Festlichkeiten findet sich in den Acten, wenn von Kirchenmusik die Rede ist, fast stets die Bemerkung: „Werden S. Churfürstliche Gnaden selbst bestimmen.“ Außer den Chorälen waren die Compositionen, welche zur Aufführung kamen, meist von sächsischen Kapellmeistern. Namentlich scheinen Albrici, Perandi und Novelli in dieser Beziehung sehr fleißig gewesen zu sein. Von Schütz kamen meist nur

noch seine Passionen*), die Auferstehung Christi**) und die Psalmen (S. 185) zu Aufführung.

Außer den Compositionen der angestellten Kapellmeister wurden auch die anderer Meister, namentlich italienischer, beachtet. So war z. B. während der Vermählungsfeierlichkeiten des Kurprinzen Joh. Georg III. mit Anna Sophia von Dänemark der berühmte Kaiserl. Kapellmeister Don Pietro Andrea Ziani aus Wien in Dresden anwesend, um am 20. December 1666 und am 20. Januar 1667 die Aufführung seiner Compositionen beim Gottesdienste selbst zu leiten***). — Am

*) „Historia des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heylands Jesu Christi nach den Evangelisten St. Matthäum, St. Markum, St. Lucam und Johannem in die Musik übersetzet von Heinrich Schützen, Churf. Sächß. dero Zeit ältesten Capell-Meistern. Anno MDCLXVI." Das im Manuscript auf der Kasseler Bibliothek vorhandene Werk besteht im größten Landkartenformat aus 61 Blättern und ist mit Geschmack und Kunst von J. G. Grundig theils mit bunten Farben, theils mit Tinte geschrieben. C. F. Becker hält diesen Grundig für den spätern Kantor an der Kreuzschule (1713) und Lehrer Graun's. † 1720. Am Sonntage Judica wurde gewöhnlich die Passion nach St. Matthäus, am Palmsonntage die nach St. Lucas und am Charfreitage die nach St. Johannes vor der Predigt aufgeführt.

**) „Historia von der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unseres einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi. Dresden 1623. Fol." Die Vesper am Ostersonntage 26. März 1665 enthielt (wie immer), den „114. Psalm Teutsch Choraliter und die Auferstehung Christi Figuraliter (oft auch heißt es „in stilo recitativo") Cappellmeister Schützen's Composition."

***) Ziani, der venetianischen Schule angehörend, war Organist an der zweiten Orgel der Kirche St. Marco in Venedig. In den Akten, welchen obige Notiz entnommen, wird er schon

Osterfest 1665 ward während des Gottesdienstes „ein Laudate omnes gentes von des Churf. Bayer. Capellmeisters Caspar Kerl's Composition“ gespielt*).

Nicht immer waren alle Musikstücke, die bei einem Gottesdienste aufgeführt wurden, von einem Componisten, oft wurden dieselben von verschiedenen zusammengestellt; entweder waren sie ganz ohne Begleitung (a capella), oder durchgängig mit Begleitung (ausgenommen die Choralmusik). Reichere Instrumentalbegleitung kam dem Zeitgeschmacke gemäß immer mehr in Aufnahme. Die reine Vocalmusik begünstigte besonders Bernhard seit seiner Wiederanstellung (1674). Palästrina's Compositionen scheint der Kurfürst vorzüglich gern gehört zu haben, auch Carissimi wird öfter erwähnt. Aus dem Nachfolgenden ersehen wir übrigens, daß man damals solche wie andere reine Vocalcompositionen mit Instrumenten unterstützte. Am 30. December 1660 wurde beim Hauptgottesdienste folgende Ordnung beobachtet:

1) Introitu. Christum wir sollen loben schon.
2) Kyrie.
3) Christe.
4) Kyrie.
5) Missa.
(2–5: Choraliter mit Instrumenten, darzwischen jedesmal die Orgel gebraucht wurde, Praenestini Composition.)
6) Allein Gott in der Höhe sey Ehr.
7) Collecta und Epistel.

Kapellmeister der verwittweten Kaiserin (Eleonore) in Wien genannt, obgleich ihn seine Biographen erst 1677 dies Amt in Wien antreten lassen, wo er 1711 starb.

*) Johann Kaspar von Kerl (ein Sachse), geb. 1625, gest. 1690 in München. Hoforganist in Wien (1677) und Kapellmeister in München (1658). Berühmter Componist und Orgelspieler.

8) Vom Himmel hoch da komm ich her.
9) Evangelium.
10) Credo gleich der Missa obiges Autoris.
11) Concert. O! cor meum. Albrici.
12) Teuzsch Glaube.
13) Die Predigt des Oberhofpredigers; vorher: Ein Kindelein so löblich.
14) Motet. Praenestini Choraliter: „Laetamini in Domina".
15) Helfft mir Gottes Güte preisen.
16) Collecta und Seegen.
17) Sey Lob und Preyß mit Ehren.

Wie weit man in Hinzufügung der Instrumente schon ging, beweist das Hofdiarium vom Jahre 1674, welches erzählt, daß am 24. Juni (dem Johannisfest) das „Herr Gott dich loben wir musicaliter mit 20 Trompeten und 3 paar Heerpauken" von Perandi's Composition aufgeführt wurde. Sonst war im Allgemeinen die Instrumentalbegleitung eine sehr schwache; einige Geigen, Bratschen (Tenor- und Altviolen), eine Baßgeige (Violono), ein oder zwei Fagotte und Zinken genügten in den meisten Fällen; am öftersten wurden die Posaunen angewendet, wie denn auch die Orgel eine viel mannichfaltigere Benutzung als heut zu Tage erfuhr und bei keinem Musikstücke fehlen durfte. Für Trompeten und Pauken scheint der Kurfürst eine besondere Vorliebe gehabt zu haben, da sie auffallend oft von seinen Kapellmeistern benutzt wurden (S. 145 und 146).

Zu gewissen Zeiten war außer der Orgel jede Instrumentalmusik aus der Schloßkapelle und auch aus den andern Kirchen verbannt, wie z. B. an den Bußtagen.

Während Hof- und Landestrauer mußte selbst die Orgel schweigen und wurden dann zuerst wieder Trompeten und Pauken mit Dämpfern (sordini) angewendet. Bemerkenswerth ist, daß auch am sächsischen Hofe schon zu jener Zeit die italienische Sitte eingeführt war, dem Gottesdienste Instrumental-Solovorträge einzuverleiben. So spielte am Neujahrstage 1674 bei der Vesper „der neu angenommene Violist Joh. Jacob Walther eine symphonia auf der Violine.“

Die Choralmusik in der Schloßkirche erfuhr im Laufe der Zeit mehrfache Veränderungen. Derselben lagen die in Dresden erschienenen Gesangbücher zu Grunde, welche sich alle dem 1593 daselbst durch Martin Mirus und Matthäus Trage beim Hofbuchdrucker Gimel Bergen herausgegebenen Gesangbuche anschließen. 1597, 1625 und 1656 erschienen neue Auflagen mit Vermehrungen und Veränderungen. In all diesen Auflagen heißt es von den Liedern, daß sie „theils mit den Noten und ihren rechten Melodeyen gesetzt wie sie in der Churfürstlich Sächsischen Schloßkirchen zu Dresden gesungen werden.“ — 1676 erschien ein von den besprochenen sehr verschiedenes Melodienbuch zu Dresden. Dasselbe vereinigte, was jenen fehlte, den Liedpsalter mit den lutherischen Kirchenliedern. In dieser neuen Gestalt führte das Buch den Titel: „Geistreiches Gesangbuch, an Dr. Cornelii Beckers Psalmen und Lutherischen Kirchenliedern mit ihren Melodeyen unter Discant und Basso sammt einem Kirchengebeth-Buche auf Churfürstlicher Durchlaucht zu Sachsen ꝛc., Hertzog Johann Georgens des Andern gnädigste Verordnung und Kosten, für die Churfürstl. Häuser und Capellen aufgelegt und ausgegeben. Dres-

den, gedruckt bei Christoph Baumann. 1676. 4." Voran steht diesem Titel ein Bild der Dresdener Schloßkapelle mit der Hofkantorei; ihm folgt eine Widmung ohne Jahres- und Tagesangabe, welcher zufolge „Christophoro Bernhardi, Informator" dies Gesangbuch seinen Schülern, den Herzögen Johann Georg und Friedrich August zueignet. Es folgt nun als erster Haupttheil das Psalmbuch „aufs Neue mit Heinrich Schützens eigenen Gesangsweisen aufgelegt (Dreßden, druckts Paul August Hamann)", — und als 2. Haupttheil: „Neu eingerichtetes Gesangbuch. Herrn D. Martini Lutheri und anderer frommen Christen gebräuchliche Kirchenlieder u. s. w. 1676. Dreßden, gedruckt bei Christoph Baumann"*). Noch früher wurden außer den Gesangbüchern auch die Schützeschen Melodien zu den Beckerschen Psalmen in der Schloßkirche gebraucht, die (bereits 1628 zu Freiberg bei Georg Hofmann in 8°. und 1640 zu Güstrow bei Joh. Jäger in 4°. gedruckt), wie schon früher bemerkt (S. 7), auf Johann Georg II. Anordnung 1661 zu Dresden in neuer Ausgabe erschienen mit einer Vorrede des Oberhofpredigers Jacob Weller (6. Novbr. 1660) und einer eigenen des damals 76jährigen Meisters**). Letzterer

*) C. v. Winterfeld. Der evangelische Kirchengesang. Th. 2. S. 540 flg.

**) „Psalmen Davids, hiebevor in deutsche Reime gebracht durch D. Cornelium Beckern, und nachmals mit eilf alten und zwei und Neuntzig neuen Melodeyen von dem Churf. S. Capellmeister Heinrich Schützen, in den Druck gegeben, jetzund aber, auff des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrns, Herrn Johann Georgens des Andern, Churfürsten zu Sachsen und Burggrafens zu Magdeburg u. s. w. anderweite gnädigste Anordnung, auffs neue übersehen, auch durchaus zu Kirchen

sagt unter anderm, daß, wenn man in seinem Werke etwas finden sollte, „daß einige Annehmlichkeit nach sich ziehen, und dasselbe bei Einem oder dem Andern beliebt machen möchte, so sei es nicht seinem Vermögen, sondern allein Sr. Churfürstl. Durchlaucht Christlicher Anordnung und gnädigstem Befehl zuzuschreiben, als welcher ihn dazu veranlaßt, und zu dem ihm obliegenden, pflichtschuldigen Gehorsam angetrieben habe." Joh. Georg II. scheint damals den Gedanken gehabt zu haben, diese Psalter in den Kirchen Sachsens allgemein einzuführen. In der angeführten Vorrede erzählt Schütz, „dieser Fürst sei aus bekanntem Eifer, Gottes Lob auch durch eine ansehnliche Kirchenmusik auf allerhand Manieren nach dem Exempel der gottseeligen Könige David's, Josaphat's, Josaias und Anderer zu befördern, auf die Christ-Fürstlichen Gedanken kommen, und schlüssig worden, solch Buch in dem Churfürstenthum und Landen auch bekannt zu machen, und in Kirchen und Schulen einführen zu lassen." Aus einer Stelle der über Schütz vom Oberhofprediger Martin Geyer gehaltenen Leichenpredigt geht hervor, daß diese Psalmen wirklich in der Schloßkirche gebraucht wurden. Es heißt dort: „Am Tage liegt es, daß er in 57 Jahren treue Dienste seinem Hofe er-

---

und Schulen Gebrauche, mit so vielen auf jeglichen Psalm eingerichteten, eigenen Melodeyen, vermehrt, nach gemeinen Contrapunkts-Ahrt, mit vier Stimmen gestellet, durch obgemeltem Autorem H. S. der Zeit Churfürstl. S. ältern Capellmeistern, sammt zu Ende angehängten dreyen nützlichen Registern. Gedrucket zu Dreßden in Wolfgang Seyfferts Druckerey durch Gottfried Seyfferten. 1661. Fol." — Ueber Corn. Becker in Leipzig s. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, III. S. 43.

wiesen, und sowohl bei der Tafelmusik nach Gelegenheit, als auch in der Hofkapelle sonderlich manch schönes Singwerk errichtet. Ja wöchentlich werden noch alleweil seine herrlichen Melodeyen über den Psalter Davids gebrauchet, zu geschweigen anderer seiner guten Arbeit, so in und außer Teutschland wohl bekannt ist."

Diese Choralmusik wurde (wie schon S. 163 bemerkt) von dem Hofkantor und den deutschen Sängern der Kapelle ausgeführt, gewöhnlich „vor dem Pult", d. h. nicht auf dem Singechore, sondern vor dem Altar, aus großen auf einem Pulte liegenden Folianten, in denen auf je zwei gegenüberstehenden Seiten sämmtliche Stimmen in großer Schrift aufgezeichnet waren*). Es scheint nicht, als seien die Italiener dabei thätig gewesen. Im Hofdiarium von 1689 wird es ganz besonders erwähnt und betont, daß die Italiener beim Gottesdienste „deutsch" gesungen hätten (S. 151).

Aus alle dem ist zu ersehen, wie umfangreich die Dienstleistungen der Kapelle beim Gottesdienste waren. Um aber auch die Länge eines solchen zu schildern, möge ein Auszug aus dem Hofdiarium von 1665 folgen.

„Heylig Neu-Jahr-Fest.

Sonnabend, den 31. Decembris (1664) ward anfänglich die Kirche folgendergestalt bekleidet. Der ümbhang des Predigtstuhls und Altars war von viel braunen und gelben goldenen Stück, die Kirche wurde mit Goldt und Seyden reich gewürckten Tapeten bekleidet, in welchen

*) S. das 1676 erschienene geistreiche Gesangbuch. Titelvignette.

nachbenennte geistliche Historien, Zur rechten Handt des Altars das Abendtmahl, und zur Linken desselben, die auffarth Christi, über der Kirchthüre der Ecce Homo, darneben unter den Schwiebbogen, wo die Räthe stehen, die Verurtheilung und Handwaschung Pilati, unter dem Churfürstl. Kirch-Stüblein, die Himmelfarth, über der Sacrystey die Ausführung, zur rechten Handt des Predigt-Stuhls die Creuzigung, unter dem Frauenzimmer-Schwiebbogen die abnehmung, Auferstehung und Hellfarth Christi, an der Churf. Emporkirche die Gebuhrt Christi und heil. drey Könige, Unten war der Chor mit Tappeten sambt rothsammeten Stühlen und Küssen zubereitet*). Nachmittag ward von halbweg Zwey bis Zwey Uhr auf den Churf. Schloß das Fest eingelautet, Und begabe alsdann Sr. Churf. Durchl. nebenst Dero Gemahlin und Chur-Prinzen sich zur Kirche, alda eine hohe Fest-Vesper folgendergestalt gehalten wurde, Bey welcher der Churf. Cappellmeister Josephus Peranda die Musica, wie auch folgenden Neuen Jahrestagh Vor- und Nachmittags dirigirte, alles seine composition,

1) Intonirte der mittlere Hoffprediger Valentin Heerbrandt vor dem Altar Deus in adjutorium.
2) Der Psalm Dixit Dominus, Musicaliter.
3) Conzert, Languet cor meum.
4) Helfft mir Gottes güte preisen.

*) Einige dieser Hautelisse „oder gewirkten Tapeten“ (später auch Gobelins genannt), ursprünglich in 20 Stücken die „alte und neue“ Passion oder die Historie von Christi Geburt, Leiden und Sterben darstellend, haben sich erhalten und schmücken jetzt neben den Raphael'schen Wandteppichen den Kuppelsaal der K. Gemäldegallerie.

5) Lase der Priester vor dem Altar den 51. Psalm, nebenst dem Gebeth Manasse und dem Vater Unser.
6) Magnificat.
7) Conzert, Quo tendimus mortales.
8) Ach Gott und Herr.
9) Collecta.
10) Benedicamus.
11) Nimb von uns Herre Gott.

Nach beendigter Vesper consitirte die Durchlauchtigste Churfürstin nebenst Sr. Chur-Prinzl. Durchl. und der Fürstl. Sächs. Lauenburgischen Fräulein, und zogen hernach die Wachen auff.

Sonntagk, den 1. January am heil. Neuen Jahrestage consitirten Sr. Churfürstl. Durchl. frühe halbweg 6 Uhr, Umb 6 Uhr ginge die Chur- und Fürstl. Herrschafft zur Kirche, und ward mit der Orgel angefangen, bis die Herrschafft in die Stühle, daß Ambt hielte der Mittlere Hoffprediger, daß Meßgewandt war von schwarzen Sammet, worauff die Gebuhrt Christi mit Perlen gestückt, Auff dem Altar stunde daß Ordinar Silberne Crucifix, und die vergüldeten Silbern Leuchter die Engel, und wurden die goldtgelb gestückten unterhalt Tüchlein gebrauchet,

Darauf ward gesungen,

1) Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit,
2) Intonirt der Priester das Gloria,
3) Allein Gott in der Höhe sey Ehr,
4) Collect, und ward das Evangelium St. Johannis abgelesen,

5) Allein zu dir Herr Jesu Christ,
6) Consecration und Austheilung des heil. Abendtmahls, worbey das Teüzsche Liedt, Jesus Christus Unser Heyland,
7) Collect und Segen,
8) Sey Lob und Ehre mit hohen Preyß.

Bei der Communion servirten der Oberhoffmarschall Freyherr von Callenbergk, Geheimbte Rath Heinrich von Taube, Chur-Prinzl. Marschall Graff Kinczky und der Churfürstin Hoffmeister der von Viczthumb.

Umb 7 Uhr wurde zum Ersten, und halbweg 8 Uhr zum andern mahl gelautet,

Umb 8 Uhr wurde zum drittenmahl gelautet, und gienge alsdann die Chur- und Fürstl. Herrschafft zur Kirchen, Wurde auch der Gottesdienst folgendergestalt gehalten,

1) Kyrie }
2) Missa } mit Trompeten und Paucken,
3) Verlase der mitlere Hoffprediger die Collecta und Epistel,
4) Jesu nun sey gepreiset,
5) Evangelium,
6) Credo mit Trompeten und Paucken,
7) der Teüczsche Glaube,
8) die Predigt, welche der neue Oberhoffprediger und Beicht-Vater Herr Dr. Martin Geyer zum ersten mahl verrichtete, und wurde vor dem Vater Unser gesungen, Nun last Uns Gott dem Herren,
9) Herr Gott Dich loben wir, Telleczsch mit Trompeten und Paucken,

10) Collecta und Seegen,

11) Gott sey uns gnädig und Barmherzig,

Umb 12 Uhr wurde zur taffel geblasen*), und selbige auf dem Kirchsaale gehalten.

Ümb 1 Uhr wurde zum ersten, ümb halbweg 2 zum andern, und ümb 2 Uhr zum drittenmahl die Vesper eingelautet, welche folgender gestalt gehalten wardt,

1) Intonirte der dritte Hoffprediger M. Lucius vor dem Altare, Deus in adjutorium,
2) Ein Psalm, Laetatus sum, Musicaliter,
3) Ein Concert, spirate suaves,
4) Ward der 65. Psalm vor dem Altar abgelesen,
5) Gelobet seyst Du, Jesu Christ,
6) Predigt, welche der andere Hoffprediger Valentin Heerbrandt verrichtete, und ward vor derselben gesungen, Ein Kindelein so löbelich,
7) Magnificat mit Trompeten und Paucken,
8) Concert, Das alte Jahr vergangen ist,
9) Jesu nun sey gepreyset,
10) Collecta,
11) Benedicamus,

Nach geendigten Gottesdienst zogen die Wachen auff, und ward Abends keine offene Tafel gehalten"**).

---

*) An allen Sonn- und Festtagen gewöhnlich um 11 Uhr mit Trompeten und Pauken; an Wochentagen ließ nur ein Trompeter seine Stücklein erschallen. Im Advent vom zweiten Sonntage und in der Fasten von Lätare an (es fiel denn ein Fest ein) wurde nicht geblasen.

*) An allen hohen Festen und Geburtstagen der Kurfürstlichen Familienmitglieder mußten früh halb 5 Uhr die Schallmeipfeifer im Schloßhofe und vor dem grünen Thore „geistliche Lieder" blasen (jetzige Reveille).

Die Tafelmusiken bestanden entweder aus Instrumentalmusik oder aus Gesangsvorträgen mit und ohne Begleitung, im Chor oder Solo, soweit dies die damalige Ausbildung des Einzelgesanges zuließ. Die reine Instrumentalmusik befand sich freilich zu jener Zeit noch gar sehr im Stande der Kindheit. Betrachten wir zuerst die Instrumente, wie sie nach vorhandenen Verzeichnissen von den Kapellmitgliedern gespielt wurden, so finden wir da die Violine, Bratsche und den Violono oder die Discant-, Alt- und Baßgeige, das Fagott, den Zinken (Cornetto), die Posaune (Alt-, Tenor-, Baß- und Quartposaune)*), Trompete, Pauke und die Theorbe. — Dies waren auch die Hauptinstrumente damaliger Zeit mit Ausnahme der reichen Gattungen von Pfeifen und Flöten, Schallmeien, Lauten und der beliebten Viola da Gamba, welche (wie uns Beweise vorliegen) von den Instrumentisten der Kapelle ebenfalls gespielt wurden, da jeder derselben gewöhnlich mehrere Instrumente cultivirte. In den Bestallungen heißt es ausdrücklich, „daß sowohl die Sänger als Instrumentisten, schuldig seyn, benötigten falls außer ihren ordentlichen Stimmen und Instrumenten, darauf jeder bestellet, mit denen andern Instrumenten, deren er ferner kundig, sich gebrauchen zu laßen.“ Fast jedes Instrument (namentlich

*) Die gemeine Posaune war damals sehr beliebt und cultivirt, und wurde sogar als Concertinstrument benutzt. Schon Prätorius (Organogr. II. Cap. V. pag. 31.) führt zwei große Virtuosen auf derselben an, Fileno zu München und Erhard aus Preußen zu Dresden. Ersterer blies in der Tiefe das große D, in der Höhe das zweigestrichene e; letzterer noch eine Quarte tiefer und eine kleine Terz höher (A bis g), beide aber brachten Coloraturen und Sprünge mit Sicherheit heraus.

die Violine, Pfeife oder Flöte, Schallmei und den Zinken) hatte man damals in verschiedenen Stimmungen als Discant=, Alt=, Tenor= und Baßinstrumente, wodurch leicht jedes mehrstimmige Musikstück mit diesen verschiedenen Gattungen einer Art ausgeführt werden konnte. Eine solche Vereinigung wurde „Chor" genannt, also ein Chor Violinen, Flöten, Zinken, Schallmeien u. s. w.

Selbstständige Compositionen für Instrumentalmusik waren bis in das 17. Jahrhundert hinein nicht zu häufig, weltliche und kirchliche Gesangstücke übertrug man noch wie früher auf Instrumente, je nach dem Bedürfniß und den Kräften, die hierzu gerade vorhanden waren. Gewöhnlich wurde dies auf dem Titel bemerkt, wo es dann z. B. hieß: „Newe teutsche Gesäng mit dreyen Stimmen, welche ganz lieblich zu singen, auch auff allerley Instrumenten zu gebrauchen"; italienisch drückte man dies aus: „per cantar e sonar". Ueber das Verfahren, solche Gesangstücke (geistliche oder weltliche) entweder durch Instrumente allein ausführen oder durch sie begleiten oder unterbrechen zu lassen, giebt uns der dritte Theil von Prätorius Syntagma musicum (1618) den besten Aufschluß*). Am meisten wurden Flöten=, Violen=, Geigen=, Zinken=, Posaunen= und Fagottenchöre angewendet. Seltener vereinigte man verschiedenartige Instrumente zu einem Chor, obgleich man den Reiz der Verbindung verschiedenartiger Klänge auch schon damals gefühlt zu haben scheint**). Zu Johann Georg II. Zeiten war man hierin schon etwas selbstständiger geworden; die Compositionen für

*) p. 152 squ.

**) Prätorius a. a. O. p. 168.

Vocal- und Instrumentalmusik trennen sich viel bestimmter und selbst die Begleitung zum Gesang wird selbstständiger und reicher, wozu die Entwickelung der Oper nicht wenig beitrug. Namentlich in Betreff der Saiteninstrumente erscheinen Einzelcompositionen und Virtuosen häufiger; Laute, Orgel und Klavier waren hierin von je weit vorausgeeilt. Namentlich kommt das letztere, für welches immer tüchtigere Virtuosen auftreten, mehr und mehr in Aufnahme. Auch in der Zusammenverwendung verschiedener Instrumente im Gegensatz zu der früheren Benutzung eines Instrumentes in verschiedenen Stimmungen entwickelt sich um diese Zeit eine größere Freiheit. Freilich war von einer wirklich reinen Instrumentalmusik in unserm heutigen Sinne noch nicht die Rede. In Italien bestand immer noch die höchste Kunst des Instrumentisten darin, in Composition und Vortrag nur den Gesang nachzuahmen. Dadurch blieben die Uebungen der Instrumentisten beschränkt und die Handfertigkeit machte keine wesentlichen Fortschritte, wozu noch die engen Grenzen der Instrumentalscalen kamen, obgleich der zu allen Zeiten bildende und maßgebende Einfluß der Gesangsmusik namentlich auf die Tonbildung und Vortragsweise des Instrumentisten nie geleugnet und verkannt werden darf. Am langsamsten schritten die Blasinstrumente vor, rascher noch die Bogeninstrumente, namentlich zu Ende des 17. Jahrhunderts (S. 3). Bei dieser Unselbstständigkeit der Instrumentalmusik, ihrer Abhängigkeit vom Gesange in allen bedeutenderen Compositionen für Kirche und Kammer, war es die Volksmusik (der Tanz und das Lied), welche die Keime bewahrte, die diese Kunst später einer nie geahnten Höhe und Selbstständigkeit entgegenführen

sollten. Namentlich ging zu jener Zeit von Frankreich die Pflege der selbstständigen Instrumentalmusik in Composition und Ausführung von Tänzen und andern weltlichen Musikstücken aus; doch konnten diese Keime dort nicht zur Frucht getrieben werden, — dies mußte später dem deutschen Vaterlande überlassen bleiben. Schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist der Einfluß französischer Kunst in dieser Beziehung nicht zu verkennen. Die „petits violons" Ludwig XIV. mit ihrem Meister Lully galten damals als etwas Außerordentliches, Neues. Auch nach Dresden kamen bald „französische Geiger."

Unter die bekanntesten Formen damaliger Instrumentalmusik gehörten Sinfonieen, Sonaten (Kirchen- und Kammersonate), Partien, Conzerte, Trios, Intraden, Arien, Scherzi, Capricci, Préludes, Serenaten, Canzoni, Alla breven, Mascaraden, Balletten, Volten u. s. w. Unter den zahlreichen Tänzen gab es die Allemande, Gagliarde, Sarabande, Paduane, Chaconne, Passacaille, Brangle, Gigue, Courante, Gavotte, Double, Menuet, Bourrée, den Rigandon, die Anglaise (darunter Country-Dances, Ballads, Hornpipes 2c.), Polonaise, den Passepied 2c. Auch der Marsch und die Entrée ist dazu zu rechnen. Es erschienen Sammlungen solcher Musikstücke meist mit Bemerkungen wie: „nach der lustigen französischen Manier zu spielen", oder „nach französischer Manier zur Lust dienende Tänze". Diese Compositionen setzte man gewöhnlich für „2 Violinen, Viola da Gamba, Violon und Clavicymbal oder Tiorbe", — oder „2 Violinen, 2 Viole di Braccio und 1 Violon nebst Basso continuo" (der meist auf dem

Klaviere ausgeführt wurde), — oder auch „mit 2 Chören, mit Violin, Flöten, Cornetten, Schallmeyen in 5, 7, 10, 11 und 12 Stimmen", — oder für „Cornet, Flautinis, Clarinis, Clarino et Fag.", — oder „2 Cornetten und 3 Posaunen." Man sieht hierbei schon die verschiedenste Zusammenstellung der Instrumente.

Solche Sachen mögen nun viel von der Kapelle bei Tafel gespielt worden sein. Doch auch Solovorträge kamen häufig vor, namentlich waren die Viola da Gamba, Violine, Laute, Theorbe und die Tasteninstrumente beliebt.

Außer diesen Instrumentalsachen kamen auch Vocalmusiken mit und ohne Begleitung zur Aufführung. Man hatte damals gar viele Formen der Vocalmusik für Kammer und Haus; es gab da Madrigale, Oden, Sonets, Cantaten, Chansons, Canzonen, Canzonetten, Vilanellen, Arien, Duetten, Bicinia und Tricinia, Gesänge und Lieder, Tanzlieder, Frottole, Ballete, Quodlibets und Lieder der verschiedensten Art. Als Beispiel der vielen bei Tafel abgesungenen Glückwunschgedichte kann eine Ode David Schirmer's dienen, von Heinrich Schütz als „Aria" componirt, welche während der Tafel 1651 am Verlobungstage des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg mit Magdalene Sibylle von Dänemark (S. 128) gesungen wurde*). Es finden sich jedoch auch schon einzelne Musikstücke, die an die damals auftauchende Cantate erinnern. So ward am 6. März 1650 zur Nachfeier des Geburtstags Johann Georg I. (5. März) in Dresden auf dem Schlosse im Kirchsaale „vor Churfürstl. Taffel in einer singenden Darstellung durch die

*) David Schirmer's poetische Rauten-Gepüsche. S. 25

eingeführte Zeit, Kindheit, Jugend, Mannheit, Alter und Ewigkeit beygebracht, was Ihrer Churfürstl. Durchlaucht hertzlich gewünschet und geeignet würd von David Schirmer." Die auftretenden allegorischen Personen sangen in der angeführten Ordnung allein, zuletzt einige Strophen vereint. Componist und Composition sind unbekannt geblieben *).

Auch Komödien, Ballets und Singspiele wurden während der Tafel auf improvisirten Bühnen gespielt.

Außer der Kapelle wurden zu den fast täglich vorkommenden Tafelmusiken noch eine Menge am sächsischen Hofe angestellte „Musicanten" verwandt, die besonders bei den Aufzügen, Ritterspielen, Wirthschaften, Tänzen und dergleichen Festlichkeiten aufwarten mußten und den Kurfürsten bisweilen theilweise auf Reisen begleiteten. Darunter gehörten:

1) Die Hof- und Feldtrompeter sowie Heerpauker. In der Bestallung eines solchen Trompeters heißt es: „Insonderheit aber soll er sich nach Uns, Unsern Ober- und Hofmarschall Befehlich richten, auff denen Reisen zu denen ihn bestimmten Stunden auffwarten, zur Taffel blasen, sich im Felde zu verschicken und worzu Wir ihn tüchtig erkennen, iederzeit gehorsam und verschwiegen, auch zugleich nach der Musica gebrauchen lassen und alles andre thun, was einem getreuen Diener und Hoff-Trompeter gegen seinen Herrn eignet und gebühret." Die Hoftrompeter und Pauker waren damals vielfach verwendete Personen.

*) Poetische Rautengepüsche. S. 125, 565. Erschien auch einzeln: Dresden 1650. Fol.

Sie verrichteten Courierdienste, begleiteten fürstliche Personen auf Reisen und mußten bei jeder Festlichkeit thätig sein, ja jeden Tag zu gewissen Stunden „ihre Stücklein" ertönen lassen, namentlich als Aufforderung zum Mittagtisch*). Der Ort, wo dies geschah, hieß „Trompetergang", auch „Trompeterstuhl". Im Dresdner großen Schloßhofe führten die Gänge über dem grünen Thore und der jetzigen Hofküche diese Namen. Ueberhaupt hatten erwähnte Trompeter gar eigenthümliche Gerechtsame und Verfassungen. Unter den vielen Rechten, die mit dem Reichserzmarschallamte verbunden waren, war auch die den Kurfürsten von Sachsen über die Hof- und Feldtrompeter, auch Hof- und Heerpauker des deutschen Reichs zustehende Schutz- und richterliche Gerechtigkeit. Es erstreckten sich diese Gerechtsame keineswegs blos über die bei der Reichsarmee oder den Reichssammlungen sich befindenden Trompeter und Pauker, sondern der Kurfürst von Sachsen war nach dem Reichsherkommen und den klaren Worten der ältern und neuern kaiserlichen Privilegien der unstreitige Patron und Richter der Hof- und Feldtrompeter im ganzen deutschen Reiche, in allen Kunst und Innung betreffenden Streitigkeiten. Vermöge dieses Schutzrechtes und der damit verbundenen Gerichtsbarkeit wurden die von den Kaisern bestätigten Innungsartikel der Hof- und Feldtrompeter, auch Hof- und Heerpauker, noch mit be-

*) Diese Sitte ist neuerdings wieder am Sächsischen Hofe eingeführt worden. — Prätorius in dem Syntagma music. III. p. 22 sagt bei Erklärung des Wortes Sonata zum Schluß: „auch mit dem Wort Sonata oder Sonada wird der Trommeter zu Tisch- und Tantzblasen genannt."

sonderen Confirmationen des Kurfürsten von Sachsen jederzeit versehen. Nicht weniger ließen letztere über deren Beobachtung durch ihr Hofmarschallamt zu Dresden jederzeit Aufsicht führen, weshalb sich auch die Oberhoftrompeterkasse zu Dresden befand. Die Dresdener Kameradschaft der Hof- und Feldtrompeter bildete auch in Betreff der übrigen im deutschen Reiche befindlichen Kameradschaften und Innungsverwandten ein von dem Kursächsischen Hofmarschallamte abhängiges Dikasterium, an welches man aus allen andern deutschen Provinzen die in Innungs- und Kunstsachen entstehenden Streitigkeiten zum Erkenntnisse darüber einberichtete Eine Menge derartiger Vorfälle, in welchen die Kameradschaft zu Dresden unter Aufsicht des dasigen Hofmarschallamtes die vorgefallenen Streitigkeiten entschieden und deshalb rechtliche Erkenntnisse in deutsche Reichslande ertheilet hat, liefert der Verfasser des europäischen Herolds Th. I. p. 253 sqq. und Struve in Diss. in officiis Imperii Saxonicis p. 140 sqq.*).

Das erste Privilegium erhielt die Zunft 1623 von Kaiser Ferdinand II., nachgehends erneuerten dasselbe Kaiser Ferdinand III., Karl VI., Franz I. und Joseph II. **). Dieses Privilegium enthielt manch eigenthümliche Bestimmung, unter andern die, daß jeder gelernte Trompeter auch nur mit einem gelernten oder

*) C. H. v. Römer, Staatsrecht und Statistik des Kurfürstenthums Sachsen. Th. I. S. 359.

**) Auch Johann Georg II. erneuerte 1657 während des Reichsvikariates die schon von seinem Vater gegebene Trompeter- und Heerpaukerordnung.

sogenannten Kameraden zusammen blasen durfte. Die gelernten Trompeter hatten manche Manieren in der Behandlung ihres Instrumentes, namentlich gewisse künstliche Zungenstöße, die sie wie ein heiliges Geheimniß betrachteten und Niemand lehren durften, als dem, der in ihre Zunft als wirklicher Lehrling trat. — In Dresden gab es 1680 zwanzig Trompeter, incl. eines Oberhoftrompeters, drei Pauker, einen Pauken- und einen Trompetenmacher mit 4405 Thlr. 6 Gr. Gagenetat. Der Oberhoftrompeter hatte 300 Thlr. Besoldung. Der höchste Gehalt eines Trompeters war 250 Thlr., wobei er ein Pferd selbst erhalten mußte; bei 200 Thlr. wurde dasselbe vom Hofe aus gestellt. Zu jeder Zeit gab es auch am sächsischen Hofe Trompeter- und Paukerjungen, die unterrichtet und nach überstandener Lehrzeit losgesprochen wurden; für einen solchen waren jährlich 28 Thlr. für Schuhe und Wäsche und 7 Thlr für Quartier ausgesetzt. Außerdem bekam er Livree und Kost am Lakaientische *).

2) Die Schallmeipfeifer. Die Schallmei war damals ein sehr beliebtes Instrument. Es gab am sächsischen Hofe sogar in der Kapelle Schallmeipfeifer, doch bildeten sie hauptsächlich die damaligen Militairmusikchöre, deren

*) Die Hoftrompeter trugen bei Galla „gelbtuchene Trompeterröcke" mit schwarzem „Perpetuan" gefüttert, guten goldenen Gallonen und schwarz-sammetnen Schnüren „verbrehmt"; französische Hüte mit goldenen leonischen Hutschnüren und schwarzgelben „Federturen", sowie lange Gehenke von schwarzem Corduan mit goldenen und schwarzen Fransen gesetzt. An den Trompeten hingen Fähnchen von schwarzgelbem Damast, mit dergleichen seidenen Fransen und gestickten Kurfürstl. Wappen.

sowohl die Infanterie als Cavallerie, hatte, so z. B. die „Dragoner-Schallmeipfeifer". Bei einem Dragonerregimente gab es gewöhnlich 4 Schallmeipfeifer; bei jeder Compagnie (deren das Regiment sechs hatte) noch 2 Tamboure. Bei einem Infanterieregimente gab es ebenfalls 4 Schallmeipfeifer: 2 Discant-, 1 Altschallmei und 1 Dulcian (Baß); außerdem noch Tamboure und Pfeifer bei jeder Compagnie.

3) Das „türkische Päuklein mit den kleinen Schallmeyen." Wahrscheinlich das Musikchor der Croatenleibcompagnie, die erst Johann Georg II. errichtet hatte und welche 300 Mann stark war.

4) „Die 6 Wallachen oder Heyducken mit dem Bocke." Uns ist von diesen Künstlern (sic) nur so viel bekannt, daß sie die Sackpfeife vulgo Dudelsack oder polnischen Bock spielten. Sie hatten vielleicht Concurrenten in den

5) Bockpfeifern (später Jagdpfeifer).

6) „Die französischen Geiger oder Tafelinstrumentisten", welche seit 1675 erwähnt werden, waren vielleicht eine Nachbildung der am Pariser Hofe unter Lully's Direction stehenden „petits Violons." 1679 wurden fünf angestellt (jeder mit 250 Thlr. Gehalt): Aymé Berthlein, Gensien Grosmier, Pierre Janary, Antoine Mutan und Jean Lesneur.

7) Die Bergsänger (gewöhnlich 6 bis 9) waren Bergleute, die nationale Gesänge mit und ohne Instrumentalbegleitung ausführten. Die sogenannten Bergreihen waren schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts allgemein beliebt und gehören zu den ältesten bekannten Volksliedern. 1650 zur Hochzeit der Söhne Johann Georg I., der

Herzöge Christian und Moritz, erhielt der Oberhofmarschall von Taube Befehl, „die Hartmannßdorfer Bergksänger“ nach Dresden kommen zu lassen. Er schrieb deshalb an den Amtschösser zu Freiberg, daß sich dieselben mit ihren Instrumenten auf den Weg nach der Residenz machen sollten. Später wurden solche Bergsänger fest angestellt. Gewöhnlich besetzten sie 2 Singstimmen, 2 Schallmeien, 2 Geigen, 1 sogenannte Spitzharfe und 1 Laute.

8) „Die Hackebretirer“. Diese (gewöhnlich 4 Mann) hatten zwar den Titel als Kurfürstl. Hackebretirer, bezogen aber keinen festen Gehalt. Sie bekamen als Wartegeld jährlich 6 Scheffel Korn; bei Aufwartung täglich 1 fl., Speisung bei Hofe und freies Fortkommen. Als 1668 wegen eines Trauerfalls die Instrumentalmusik verboten wurde, baten sie in größter Noth um Erlaubniß, mit ihrer „gar stillen Musik“ bei einigen Hochzeiten vor dem Thore aufwarten zu dürfen. Sie spielten nicht sämmtlich das noch jetzt gebräuchliche Hackebret, sondern besetzten gewöhnlich ein Hackebret, ein oder zwei Lauten, eine Spitzharfe oder ein bis zwei Violinen.

Diese verschiedenen Musikchöre hatten besonders bei Tafel, beim Tanze und bei den vielfachen Aufzügen zu thun. So warteten 1662 am 11. November beim Tanze während einer sogenannten Wirthschaft folgende Musiker auf: „Die Trabantenpfeifer; Bergkhäuer (welche die Tänze gesungen*); eine Discant-, Alt- und Baßgeige, Zither und Triangel; eine andere Musik von Geigen.“

*) Im 15. und 16. Jahrhundert erschienen viele Tanzlieder, Frottolen, Ballete und Quodlibets für Singstimmen.

1674 am Neujahrstage warteten auf: „Die Trompeter und Heerpauker, das türkische Päuklein mit den kleinen Schallmeyen, Trommelschläger und Pfeifer, auch die Violisten"; am 28. Juli: „das türkische Päuklein, die Schallmeypfeifer, die Bergsänger, die kleine Schweizerpfeife nebst einer Laute und Trommel." Bei besonders festlichen Gelegenheiten, wo alle diese Musiker nicht ausreichten, wurden noch andere verschrieben; so z. B. bei der Vermählung 1662: die Stadtpfeifer von Dresden, Hayn, Meißen, Bautzen, Pirna und Torgau, sowie die Schallmeipfeifer von Leipzig.

7.

Mit dem Regierungsantritte Johann Georg II. (1657) werden die Theatervorstellungen regelmäßiger. Ballet und Komödien 1660—1661. Erste italienische Oper 1662. Komödien 1662. Ballets und Komödien 1663—1664. Das erste Opern- und Komödienhaus 1664. Neue Anstellungen deshalb. Dramatische Vorstellungen 1665—1669. Die ersten Kurfürstlichen Komödianten 1669. Dramatische Vorstellungen 1670—1671.

Leichtern Ueberblicks wegen werden wir nun alle Ereignisse, welche die Pflege der Musik und des Theaters am Hofe Johann Georg II. betreffen, in chronologischer Ordnung erzählen.

Seit dem Regierungsantritte des neuen Kurfürsten begannen bald die Vorstellungen regelmäßiger zu werden; hauptsächlich fanden sie während des Carnevals statt, der meist durch die Anwesenheit einer Menge fürstlicher Gäste verherrlicht wurde. Namentlich gehörten darunter die Brüder des Kurfürsten*) und später (von 1662 an) dessen Schwiegersohn Markgraf Christian Ernst von Bran-

*) Herzog August von Weißenfels, Administrator des Stifts Magdeburg; residirte in Halle. Herzog Christian von Merseburg, Administrator des Stifts Merseburg; residirte in Merseburg. Herzog Moritz von Zeitz, Administrator des Stifts Naumburg; residirte zu Zeitz. Diese Nebenlinien waren durch das Testament Joh. Georg I. gegründet worden.

denburg=Baireuth mit seiner Gemahlin Erdmuthe Sophie. Doch auch bei andern festlichen Gelegenheiten, als Kindtaufen, Hochzeiten, fürstlichen Zusammenkünften, kamen Opern, Ballets und Komödien zur Aufführung.

Zu Anfang des Jahres 1659 müssen auswärtige Schauspieler in Dresden Vorstellungen gegeben haben, denn es finden sich in den Rechnungen der Hofbuchdruckerei Posten für Drucken eines Placates „zum Anschlagen frembder Comödianten" angesetzt. Am 15. Februar, dem Geburtstage der Prinzessin Erdmuthe Sophie, war ein neues, von Schirmer verfaßtes Ballet „der Tugend" vorbereitet, als am 12. Februar die Wittwe Johann Georg I., Magdalene Sibylle, starb und deswegen alle Carnevalsbelustigungen unterbleiben mußten.

Die erste Aufführung nach Ablauf der Trauerzeit war während des Carnevals am 27. Februar 1660 ein Mohrenballet, verfaßt von E. Geller zur Hochzeit der Tochter des Oberhofmarschalls von Rechenberg mit dem Hof= und Justizrath Gotth. Friedr. von Schönberg auf Biberstein, welche bei Hofe gefeiert wurde. Am 11. März war ein von Schirmer verfaßtes „Ballet der Hygea" und zwar bei Anwesenheit des Herzogs von Altenburg und des Landgrafen von Hessen.

Zu verschiedenen Zeiten wurden in diesem Jahre von englischen Komödianten im Eckgemach Vorstellungen gegeben: im März die Tragikomödien „vom K. Paul mit dem Possenspiele von Pyramus und Thisbe"; im Juni die Tragikomödien „vom wilden Mann in Creta und vom König Lear und seinen 2 Töchtern" (S. 96), — die Komödien, „die Gelegenheit genannt", und „wenn ichs sehe, so gefällt mirs wohl"; im Juli die Tragi=

komödie „von der Judith"; im November die Komödien „Orondea (so der Italiener übersetzet), von den vier gleichen Brüdern und vom edlen Fremdling (so der Engländer übersetzet)."

Am 26. Februar 1661 war ein „Ballet der Amazonen", außerdem während des Carnevals im Eck- und Riesengemach die Tragikomödien „vom Mohren zu Venedig (Shakespeare?), von der entdeckten Untreue Philenei, vom Großherzog zu Florenz, Alessandro Mediceo, wie er von seinem untreuen Rathe Lorentio Mediceo ermordet worden, — und von des Großherzogs zu Florenz seiner Gelindigkeit."

Zur Feier der Vermählung der einzigen Tochter des Kurfürsten, Erdmuthe Sophie, mit dem Markgrafen Ernst Christian von Brandenburg-Baireuth, die am 19. October 1662 in Dresden stattfand, waren viele Vorbereitungen getroffen worden. Die glänzenden Festlichkeiten dauerten vom 18. October bis 13. November*). Bontempi war beauftragt worden, hierzu eine italienische Oper zu schreiben. Er folgte dem Befehle und dichtete und componirte „Il Paride, Opera musicale." Das Textbuch mit deutscher Uebersetzung enthält noch ein Widmungsschreiben an die Neuvermählten d. d. Dresda li 3. di Novembre 1662 (der Tag, an welchem die Oper gegeben wurde), eine Ansprache an den Leser (Vorrede), eine Angabe des Inhalts nach den Hand-

---

*) Der Oberhofmarschall von Rechenberg ging schon im Januar 1662 nach Leipzig, um dort nöthige Einkäufe und Bestellungen zu machen. Sämmtliche Kosten wurden im Voranschlag mit 300,739 Thlr. berechnet.

lungen und Auftritten, und das Personenverzeichniß*). Da dies die erste italienische Oper war, die in Dresden, ja dem nördlichen Deutschland aufgeführt wurde, werden einige ausführlichere Notizen darüber jedenfalls willkommen sein.

Ueber seine Befähigung als Textdichter sagt der Verfasser in der Ansprache an den Leser: „Meine Kunst in der Poesie erstreckt sich nicht weiter, als etwann ein Werklein (sogetto) zur Musica gehörend, zu verfertigen; und solches mehr zum Gebrauch meiner eigenen, als fremder Sätze; mehr wegen Mangels anderer Poeten, als wegen profession.“ Uebrigens hatte Bontempi nur der Befehl seines Kurfürsten veranlaßt, einestheils den schon so oft behandelten Gegenstand abermals zu bearbeiten, anderntheils überhaupt seine Arbeit zu veröffentlichen. Dieselbe ist allerdings eine wunderliche zu nennen, in Bezug sowohl auf Anlage als auf Ausführung; keinerlei Einheit ist darin zu finden und es scheint, als sei es dem Dichter nur darauf angekommen, eine Menge der verschiedensten Situationen und Personen auf die Bühne zu bringen. Bontempi selbst sagt über das Gedicht: „Es ist getheilt in Fünff

*) Der vollständige Titel lautet: „Il Paride, Opera Musicale, dedicato alle Serenissime Altezze di Christiano Ernesto, Marggrauio di Brandenburgo, Duca di Magdeburgo, Prussia, Stetino, Pomerania, de' Cassubii, e Vandali, di Crosna, et Jegerndorf in Silesia, Burggrauio di Norimberga, Prencipe di Halberstadio, Minda, e Camino. Et Erdmude Sofia, Principessa di Sassonia, Julia, Clivia, e de' Monti, Landgrauia della Turingia, Marggrauia della Misnia, e della superiore, e inferior Lusatia, Contessa della Marca, e di Rauensberga, Signora in Rauenstein, nella celebratione della Loro Nozze, di Gio: Andrea Bontempi Perugino. In Dresda appresso Melchior Bergen, Stampator di Corte, 1662. fol.“ Der deutsche Titel fängt an: „Paris, ein Gedicht zur Musica.“

Handlungen; aber die Erste hebet weder die Materia, noch den Einhalt an. Die Andere setzet die Sachen nicht ins Werk. Die Dritte bringet keine Hindernüssen. Die Vierdte zeiget keinen Weg, solche zu zertreiben. Die Fünffte schleust nicht künstlich. Es ist darinne kein Prologus, welcher die gewöhnliche Rede an die Zuschauer thue. Keine Protasis, so die Summa der Dinge erzehle. Keine Epitasis, welche das Werk zu verwirren anfange. Keine Catastasis, so den höhesten Gipffel der Verwirrung anzeige. Keine Catastrophe, welche sie endlich zu einer nicht verhofften Befriedigung bringe. Es ist keine Comedia; denn die Materia, so es in sich begreifft, ist nicht genommen von bürgerlichen und gemeinen Händeln. Es ist keine Tragoedia; denn es begreifft keine schreckliche und erbärmliche Fälle. Es ist keine Tragicomoedia; denn es nimmet keinen Theil von der Comoedia, noch von der Tragödia. Es sollte ein Drama seyn; aber die Art des Subjecti und der Arbeit vergönnet ihm die Zuneigung dieses Namens nicht. Ich wollte es Erotopaegnion Musicum (quod est, Ludus de Amore, ad Musicam pertinens*) nennen. Weil aber dieses ein ungebräuchlicher, wiewohl in der Vernunfft begründeter Name ist: so weiß ich nicht, (geliebter Leser) ob er dich vergnügen werde. Dünkets dich, daß er sich reime; so wil ich es auch auffnehmen, unter diesem, wiewohl ungewohnten Namen. So es dir nicht beliebet, und es gleichwohl weder ein Drama, noch eine Tragicomoedia, nicht eine Tragödia, auch keine Comoedia ist: So siehe da den Einhalt, welcher dir das Objectum seines Wesens

*) Musikalischer Scherz, der von Liebe handelt.

zeigende, dir Gelegenheit geben wird, denjenigen Titul und den Namen ihm zu geben, welcher dir zum geschicklichsten scheinen wird."

Der Text erscheint in der That ohne jede Einheit und wechselt beständig im Auftreten der verschiedensten Personen und Handlungen. Er schildert in 5 Akten einen Theil der „trojanischen Historia", nämlich: der Thetis Hochzeit und den Zank der drei Göttinnen, das Urtheil des Paris, des letztern Abschied von Oenone, seine Ankunft in Sparta und die Entführung der Helena, — und schließlich „den Eintritt" des Paares in Troja. In 37 Scenen traten 30 Personen auf: Discordia, Giove, Apollo, Mercurio, Giunone, Pallade, Venere, Silvio e Lucano (Pastori), Eurilla (Ninfa), Enone, Paride, Lippo (Pastore), Cerispo, Ninfeo e Corimbo (Fanciulli Cacciatori), Melindo (Cacciatore), Paride (sotto nome di Dorindo), Helena, Argenia, Lupino e Ancrocco (Damigella, Staffiero e Spazzatore di Corte), Draspo (Giardiniero di Corte), Amore, Oronte (Messaggiero di Paride), Ergauro (Servo di Medoro), Medoro (Precettore), Hirseno e Ermillo (Paggi), Priamo, Hecuba*). Außerdem erschienen Chori di Dei più inferiori, d'Amori, di Damigelle, di Trojani, di Greci, d'Alibardieri, di Prencipi e di Principesse. Der Schauplatz war im 1. Akt der Garten Hesperiens und die Höhe des Berges Peleus; im 2. und 3. Akt der Berg Ida; im 4. das Ufer und das königliche Schloß

*) Nicht alle diese Rollen mußten besetzt werden. Ein Sänger führte mehrere aus, so daß eigentlich nur 10 Darstellende in der Oper beschäftigt waren.

zu Sparta, sowie die Insel Cythera mit dem Tempel der Venus; im 5. das Gefilde und das königliche Schloß von Troja. Für unterhaltende Maschinerie scheint der kundige Bontempi auch gesorgt zu haben, da Flugwerke und derartige Dinge öfter im Textbuche angedeutet sind (S. 214). Die Sprache des italienischen Originaltextes ist nicht ohne Gewandtheit und Wohlklang, desto plumper und schwülstiger die freie Uebersetzung. Uebrigens gehörte die ganze Naivetät jener Zeit dazu, um nichts Anstößiges in Auslassungen wie folgende zu erblicken:

„Atto IV. Scene VIII.*)

Paride passa nelle stanze d'Helena, & è da lei ripreso: Ma discopertosi Principe, & innamorato, chiede perdono dell' ardimento, e rifrigerio all' ardore. Helena vinta da si potente assalto, gittatasi sopra il letto, fa delle proprie braccia amorosa catena al collo di Paride; e mentre si danno a baci, Amore serra le cortine, & esce della stanza."

Um den musikalischen Werth der Oper zu beurtheilen, muß man sich natürlich auf den Standpunkt des Componisten und seiner Zeit stellen. Glücklicherweise ist die schön gedruckte Partitur des Werkes noch erhalten.

---

*) „Der achte Auftritt. Paris gehet in die Gemächer der Helena und wird von ihr gescholten: der sich aber, als einen Fürsten, und in sie verliebet, angiebt, um Verzeihung der Kühnheit, und Labsal seiner Brunst bittet. Helena überwunden, von so mächtigem Anfalle, wirfft sich auff das Bette, und macht aus ihren Armen eine Liebes-Kette, um des Paris Hals; Und indem sie einander küssen, macht Amor die Fürhänge zu, und gehet aus den Gemächern."

Bontempi ließ sie mehrere Jahre nach der ersten Aufführung (wahrscheinlich 1673) drucken, da die Oper viel Aufsehen gemacht zu haben scheint, und dasselbe in vieler Beziehung auch verdiente*). Interessant ist die Vorrede, in welcher Bontempi die Principien, nach denen er componirt hatte, auseinandersetzt: „Hauerei potuto trattar con modi più affettuosi le Tessiture di questi Numeri; ma per non confonder anch' io la Scena con l'Oratorio; e per non palesare a gl' Huomini intendenti, di non hauer cognitione degl' effetti della Natura, colla pompa di quelle mostruose Modulationi, che passano da un' Estremo all' Altro, senza nessuna qualità di Mezi; sapendo che i Componimenti affettati, sono più tosto libidini del Genio, che Parti dell' Ingegno; hebbi per oggetto l'imitatione del parlar naturale, istimando esser qvella la Cinosura, che guida simili Componimenti a nauigar sotto il Cielo de' Teatri; massimamente, perche la Scena, a differenza della Chiesa, e della Camera, non ammette quelle Modulationi, sopra le quali si possino formar Tessiture, o d' Indentità, o d' imitatione, o di contrarietà di Soggetto" **).

---

*) Il Paride. Opera Musicale. Poesia e Musica di Gio. Andrea Bontempi Perugino. Maestro di Cappella del Serenissimo Elettor di Sassonia. Fol. 129 Blatt. s. a. e. l. Die Partitur soll nach Crescimbeni in Brescia, nach Zeno in Deutschland gedruckt worden sein; die K. K. Hofbibliothek in Wien und die K. öffentliche Bibliothek in Berlin besitzen je ein Exemplar derselben. —

**) Die etwas schwierige Uebersetzung würde ungefähr wie folgt lauten: „Ich hätte mit großartigeren Weisen die Aus-

Die Oper steckt denn auch voller Recitative und kurzer Arien oder eigentlich liederartiger Sätze (theils als Strophengesänge behandelt, theils durchcomponirt), die oft noch in einander fließen. Daneben erscheinen einige Duette, Terzette und Chöre, alle sehr einfach und kurz gehalten. Ein bezifferter Baß und zwei Violinen bilden die ganze Begleitung, so daß die Partitur die Stärke von sechs Zeilen nicht überschreitet. Die Violinen begleiten jedoch nie die Stimme, sondern haben in den Solosätzen nur kurze Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Auf dem Cembalo wurde jedenfalls nach dem bezifferten Baß alles weitere Accompagnement aus geführt. — Der Componist hat keines der Musikstücke seiner Partitur mit irgend einer Ueberschrift (Allegro, Andante, Aria oder Recitativo) versehen. Die Composition fließt mit kurzen

---

führung dieser Nummern unternehmen können, aber um nicht gleichfalls das Drama mit dem Oratorium zu vermengen, und verständigen Leuten nicht zu zeigen, ich habe keine Kenntniß von dem Leben der Natur, bestehend im Pompe jener ungeheuerlichen Modulationen, die von einem Extrem zum andern eilen, ohne irgend welche richtige Mitte inne zu halten, und da ich wußte, daß die übernatürlichen Compositionen eher Ausschweifungen des Genie's, denn Arbeiten des Geistes sind, — so hatte ich mir das natürliche Sprechen als Vorbild genommen, welches ich als das Sternbild ansah, das dergleichen Compositionen beim Dahinschiffen unter dem Himmel der Theater leitet, hauptsächlich weil die Bühne zum Unterschiede von der Kirche jene Modulation nicht zuläßt, über welche sich Figuren der Gleichheit, der Nachahmung oder des Gegensatzes der Themen bilden lassen." — Aus der Vorrede geht übrigens noch hervor, daß das Gedicht Bontempi's auch von andern Musikern componirt worden ist

Unterbrechungen der einfachen ausgearbeiteten Solostücke wie eine Rede dahin; unwillkürlich muß man hierbei an die Theorieen neuester Zeit denken*). Die Balletmusik ist leider in der Partitur nicht vorhanden, dieselbe enthält nur Gesangstücke. Unter den Taktarten herrschen $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ und alla breve vor; im 5. Akt (Sc. X.) hat Filinda eine Arie g-moll $\frac{12}{8}$ zu singen.

Bei genauerem Durchlesen der Partitur kann man dem Componisten melodisches Talent nicht absprechen; namentlich sind es die Recitative, welche wenig zu wünschen übrig lassen. Doch sind die Opernpartituren aus jener Zeit so selten, daß der eigentliche Maßstab bei der Beurtheilung den Werken anderer Zeitgenossen gegenüber fehlt**).

Die Aufführung dieser Oper erfolgte (wie schon gesagt) am 3. November; sie begann nach 9 Uhr Abends und endete nach 2 Uhr Morgens. Ein Bericht darüber sagt: „Montag den 3. 9bris abermals bey Lichte ist das schöne italienische Spiel, mit musicalischen stimmen, singe= und Instrumentis, und darinnen des Paridis Urthel, welche unter den dreyen Göttinnen, der Junone, Pallade und Venere die schönste sey, wie auch der Raub der schönen Helenen in Griechenland, vorgestellet worden. Bey

---

*) Der Uebersetzer des vorhergenannten Textbuches gebraucht das Wort Rede für Recitativ, und Lied, wenn die Strophengesänge vorkommen.

**) Burney in seiner Geschichte der Musik (London 1789) theilt im 4. Bande S. 71 ein Recitativ der Discordia und ein Lied des Silvio (Atto I., Sc. I. e II.) mit. Wir hoffen am Schlusse unseres Gesammtwerkes weitere interessante Proben in einer Musikbeilage mittheilen zu können (s. Vorrede).

diesem Spiel haben sonderlich die schönen Inventiones, daß nehmlich die Eris auf einem Drachen in die Höhe geflogen, die Götter insgesambt in einen gewölcke, absonderlich aber der Mercurius und Cupido sich aus der Höhe herunter auf das Theatrum gelaßen, und wiederumb in die Wolcken hinaufgezogen, dann die vielen und auf Sechzehenmal geschehene Veränderungen des Theatri, eine sonderbare Lust und anmuthigkeit gegeben, wie nicht weniger die schöne nach einem jeden Actu getantzte Ballette das spiel gezieret. Es hat solches nach 9 Uhr angefangen, und sich nach 2 Uhr morgens frühe geendet." Am 12. November wurde die Oper wiederholt. — Der Graf Monte Mellini (S. 142) schreibt noch 1697 an Bontempi: „Da Orfeo in vero, é la Melodia, é la Poesia del vostro famoso Dramma del Paride, a cui si dee il Pomo d' Oro tra Drammi."

Den 4. November Abends nach 7 Uhr wurde auf dem Riesensaale als Fortsetzung der Oper Il Paride, eine „Comoedia von der belagerung der Stadt Troja, und zwar der erste theil, biß auff den Tod des Hectors, gespielet." Als besonders merkwürdig wird dabei ein Schiff erwähnt, welches die Scene durch rudern verlassen, sowie die Ansicht der Stadt Troja mit „einigen Gezelte nach perspectivischer art". Am 6. November „des nachts" nach der Tafel wurde der andere Theil von der Belagerung und endlichen Zerstörung Trojas „in einer Tragoedia vorgestellet."

Außer diesen Opern- und Komödienvorstellungen war am 2. November das Ballet „der Parnaß." Das gedruckte Cartel darüber ist deshalb interessant, weil darin nach jedem Auftritt die Art der nachfolgenden Instru-

mentalmusik angegeben ist. Nach dem ersten Auftritt (die Fama) folgte eine Musik von Trompeten und Pauken; nach dem zweiten (drei Schäfer) eine von Flöten; nach dem dritten (Cupido) eine von Zinken; nach dem vierten (Grazien) eine von Viole di Gamba; nach dem fünften (Daphne und Apollo) eine von Viole di Braccia; nach dem sechsten (Satyre) eine von Schallmeien; nach dem siebenten (Apollo mit den neun Musen) zum Schluß „eine starke Sonata von allerhand Instrumenten.“

Noch ist ein Curiosum aus dem Jahre 1662 zu berichten. Studenten führten im Februar auf dem Gewandhause eine geistliche Komödie auf, die großen Anstoß erregte. Dieselbe war schon vor der Aufführung durch das Consistorium verboten worden, war aber doch mit Erlaubniß des Rathes zur Aufführung gekommen. Es erfolgten nun weitläufige Denunciationen an den Kurfürsten, in welchen das Stück papistischer Tendenzen beschuldigt ward; es hieß: „die Gleichförmigkeit des seligmachenden Glaubens.“ Johann Georg II. erließ deshalb auch eine ernstliche Rüge an den Rath und verbot jede Aufführung solcher Stücke, von denen nicht vorher gehörige Meldung geschehen. —

Während des Carnevals 1663 war die junge Markgräfin Erdmuthe Sophie mit ihrem Gemahl in Dresden, weshalb die Fastnachtsfreuden um so glänzender ausfielen. Am 15. Februar (dem Geburtstage der Markgräfin) veranstaltete der Kurprinz zu Ehren seiner Schwester ein Ballet „von den vier Zeiten des Jahres und den 12 Monaten“, — am 3. März brachte die Kurfürstin zu Ehren ihres Gemahls das Ballet „von den Tugenden

und Lastern" zur Aufführung; beide von Schirmer*). Außerdem kam die Komödie „Amphitrione" zur Darstellung, so wie die Possenspiele: „die erste tolle Hochzeit, die andere tolle Hochzeit, der Narrenspittel und der alte Proculus."

Im Jahre 1664 konnte der Carneval nicht gefeiert werden, da der Kurfürst am 8. Februar zum Reichstage nach Regensburg reiste und erst den 16. April wieder zurückkehrte**).

Am 12. Juni desselben Jahres nach der Abendmahlzeit wurde im „Churfürstlichen großen Lustgarten" auf einem Gerüste unter den Linden das Ballet der „anmuthigsten Jahreszeit", verfaßt von den französischen Tanzmeistern Pierre Cleris und Bart. Pilloy, von diesen und einigen Pagen getanzt. In demselben Garten wurde am 27. Juni nach der Tafel ein Lustspiel in italienischer Sprache agirt. — Der Kurfürstliche Lustgarten lag vor dem Wilsdruffer Thore auf dem Terrain der jetzigen Stallstraße und deren Umgebungen. Es befanden sich darin zwei Gartenhäuser, viele ausländische Blumen und Gewächse, Fontainen, Springwasser und ein künstliches Grottenwerk. Hinter dem Lustgarten lag noch der Baumgarten, welcher sich bis an die Weißeritz erstreckte***). — Am 20. Juni war ebenfalls nach der

---

*) Poetische Rautengepüsche. S. 567, 583.

**) Bei der Hinreise hielt sich der Kurfürst in Eger auf, wo ihm zu Ehren die Pater-Jesuiten auf dem Rathhause „eine Comoedie" aufführen ließen.

***) Beschreibung und Abbildung dieses Gartens s. in Weck's Chronik. Auch in Müller's Staatskabinet (Th. VIII. p. 242) findet sich eine Schilderung.

Abendmahlzeit „eine lustige Comödie vom rasenden Roland, so bis 12 Uhr Nachts währte".

Das Jahr 1664 sollte übrigens für die Theatergeschichte Dresdens von besonderer Wichtigkeit sein. Am 1. August wurde „zu Aufführung des Comödienhauses zu Dreßden" der Grundstein gelegt. Der Kurfürst und der Kurprinz selbst vollzogen früh nach 8 Uhr in Anwesenheit des Zeugobristen von Liebenau und vieler andern hohen Staats- und Hofbeamten die üblichen Förmlichkeiten, über welche ein ausführliches Protokoll aufgenommen wurde*). Der Erbauer dieses ersten Opern- und Komödienhauses zu Dresden war der berühmte Wolf Kaspar von Klengel. Im Jahre 1630 zu Dresden geboren, ging er mit dem achtzehnten Jahre auf Reisen, kehrte 1650 zurück, ward Oberstlieutenant, 1655 Oberlandbaumeister, Ingenieur und Geograph, 1673 Oberinspector der Fortifications- und Civilgebäude, ingleichen der Kunst- und Raritätenkammer, 1676 Oberst der sämmtlichen Artillerie, 1685 Obercommandant zu Dresden, 1689 Generalmajor und starb 1691. Außer dem Opernhause baute er den Schloßthurm, das Ballhaus (1668), den Zwingerausfall, die Neustädter Festungswerke, die Schlösser zu Torgau, Moritzburg u. s. w.

Der Bau war Ende October 1665 bis zur Hebung des Daches gediehen, als er wegen zu großer Kälte bis zum Frühjahr 1666 eingestellt werden mußte. Die Einweihung erfolgte erst am 27. Januar 1667 (s. später).

Dieses Komödienhaus war eines der ersten, festen und ordentlichen Theater in Deutschland. Es stand an

---

*) S. Anhang A.

der Stelle des alten Ballhauses, welches der Administrator Herzog Friedrich Wilhelm 1597 für die jungen Prinzen Christian II. und Johann Georg I. hatte bauen lassen*), und war dasselbe Gebäude, welches später (1708) als katholische Hofkirche, darauf (nach 1755) als Ballhaus, seit 1805 als Kgl. Hauptstaatsarchiv benutzt ward. Ihm schräg gegenüber (hinter der jetzigen Hauptwache) lagen das Reit- und Schießhaus, welche später (1672—1677) abgerissen und prächtig neu erbaut wurden**). Etwas weiter vor, an Stelle der jetzigen Hauptwache, stand das Gold- oder Probierhaus, an welches sich, einen Winkel nach der früheren Hofapotheke zu bildend, das Brau- und Rauchhaus (in den obern Räumen des letzteren die Futter-, Korn- und Mehlböden) schlossen. Zwischen diesen Gebäuden und der Hofapotheke befand sich ein Verbindungsgang nach dem Taschenberg zu; zwischen der Apotheke, dem Schlosse und dem Komödienhause war (wie jetzt wieder) ein Lustgärtchen (der sogenannte Bärengarten) angelegt. Von der Schloßgasse bis zum jetzigen westlichen Flügel des Prinzenpalais standen die Häuser des Taschenberges ohne Verbindungsweg nach der großen Brüdergasse; dieser befand sich erst da, wo jetzt dieser westliche Flügel beginnt. An Stelle des letzteren befand sich „das Klostergärtchen", in dem 1668 ein neues glänzendes Ballhaus

---

*) Das Federballspiel, eine Abart des alten griechischen Ballspieles, war eine Hauptbelustigung der Aristokratie des 17. und 18. Jahrhunderts.

**) Dieses Reithaus wurde 1712, das Schießhaus 1713 abgerissen.

gebaut wurde, verbunden mit einem Lustgärtchen*). Auf dem Taschenberge standen damals weit mehr Häuser als jetzt; auch die Gebäude, in welchen jetzt die Chaisen, die Hofconditorei u. s. w. befindlich, gehörten Privateigenthümern. Schon Johann Georg I. hatte in einem Befehle vom 22. November 1655 die Gefahr hervorgehoben, welcher das Schloß bei einer Feuersbrunst durch die auf dem Taschenberge stehenden kleinen Häuser ausgesetzt war, und dem Rathe aufgegeben, dieselben durch die Gewerke abschätzen zu lassen und die Besitzer zu

*) In diesem „feinen Lust-Garten standen Feigenbäume, die nach Circumferenz des Stammes Mannesdicke und ausbündigen Ueberfluß an Früchten gehabt." Bei Erbauung des Zwingers, wo der Garten demolirt ward, wurden die meisten ausgehoben und in der Herzogin Garten versetzt. 1718 war der Garten „gäntzlich ruiniret worden." Iccander's Königl. Dresden. Leipzig 1726. S. 46. — Die Futter-, Korn- und Mehlböden, sowie das Rauch- und Brauhaus waren 1518 aus den Resten des ältesten Markgrafenschlosses, welches weiter zurück als das jetzige auf dem Taschenberge lag, eingerichtet worden. Die Böden und das Goldhaus wurden 1718 abgetragen, um den Platz vor der damaligen katholischen Hofkapelle (jetzigem Staatsarchiv) noch mehr zu vergrößern. Damals veränderten sich überhaupt die westlichen Umgebungen des Schlosses gänzlich, was schon theilweise seit dem Zwingerbau (1709) geschehen war. — Das Hofbrauhaus ward 1776 abgerissen, das Ballhaus schon 1756. An des letztern Stelle ward der westliche Flügel des Prinzenpalais gebaut, der 1757 unter Dach gebracht und wegen der Kriegsunruhen in der Hinterfaçade nach der kleinen Brüdergasse zu erst 1763 vollendet wurde. — Der mittlere ältere Theil des Palais wurde zu Anfang des 18. Jahrhunderts gebaut; 1715 ward es türkisch möblirt und 1719 der Kurprinzessin Marie Josephe zugewiesen.

vermögen, dieselben nieder zu reißen. Aber die Eigenthümer machten Schwierigkeiten und erst 1662 erwarb der Kurfürst die Plätze für 4000 fl.

Von dem neuen Komödienhause erzählt Weck (S. 68): „Dieser Baw ist von Pirnaischen harten Steinen von Grund aus nach Italienischer Structur, so hoch und groß aufgeführet, daß 2000 Menschen füglich darinne zuschauen können, das Theatrum Orchestra auch so geraum, danebenst die machinen und Verwendungen so leicht, und auf so vielfältige Art, zu bewegen, als einig ausländischer Orten zu befinden. In dieses Comoedien-Hauß und Fürstl. Loggia gehet man, von den Churfürstl. Gemächern, über einen gantz steinern breiten Gang*), von ohngefehr 50 Schritten, mit Eisernen künstl. Geländern, welcher auf Dorisch Rustischen steinern Säulen ruhet, deren iedwede von einem einigen Stücke ist, und ist dieser Bau mit besonderer Kunst, ohne darunter geschloßene Bögen, aufgeführet."

Der Kunstkämmerer Tobias Beutel sagt in seinem Cedern-Wald (Dresden 1671): „Was vor fürtreffliche künstliche perspectivische Wercke, Bewegungen, Veränderungen und machinen inwendig im Theatro seyn, kann besser des Nachts, wenn bei angezündeten Lichtern

*) Ein Theil dieses Ganges ist noch jetzt erhalten, zwischen dem Hauptstaatsarchiv (damaligem Comödienhause) und den Zimmern, welche von II. KK. HH. den Prinzessinnen Sidonie und Sophie bewohnt werden, über dem sogenannten Bärengarten. Weck giebt S. 33 eine Abbildung davon; noch ausführlicher Gabriel Tzschimmer in der durchlauchtigsten Zusammenkunft S. 67. — Ueber das neue Opernhaus siehe noch Müller, Annales, S. 459.

agirt wird, als am Tage gesehen werden: wiewohl solch Theatrum auch am Tage zu besehen ist." — Wichtiger ist das Lob Leti's, der 1687 schreibt: „Il Teatro Comico nel Ducale Palazzo, con arcate, Colonne, e balconi di Marmo, non può esser più superbo di quello ch' è, e forse non non ce n' è un' altro nell' Europa, così ben lavorato, e solido. Fù alzato, & eretto d'ordine dell' Elettor Giovanni Giorgio II. e per il decoro, e per dar qualche trattenimento honorevole alla Corte, con le rappresent attioni di Opere in Musica, di Comedie, e Tragedie, conformandosi forse a' sentimenti di Cicerone ristretti in quelle parole, *Comoedia nihil aliud est, quam privatae vitae & consuetudinis magistra, in qua effictos mores nostros expressamque imaginem vitae quotidianae videmus.* Vi sono macchine superbissime, con tutto quello che bisogna alla rappresentattione di qualunque Opera, ò ordinaria, ò in musica"*).

Das diesem Werkchen beigegebene Bild zeigt das Innere des Komödienhauses mit der nach der Zwingerseite gelegenen Bühne**). Mit der Erbauung desselben tritt eigentlich erst die dramatische Kunst am sächsischen Hofe in ihre vollen Rechte ein, um von nun an als gleichberechtigt mit den andern Schwesterkünsten frisch emporzublühen***).

*) G. Leti, Ritratti historici etc. p. 578 e 579.

**) Siehe außerdem noch Anhang B.

***) In Wien war 1651 ein Opernhaus erbaut worden; in Nürnberg begann man 1667 den Bau eines solchen; Hamburg (1678), Augsburg (1687) und Leipzig (1693) folgten nach. Das

Natürlich mußte man nun auch so manche früher unnöthige Anstellung treffen. Zum Inspector und Architekt des „Theater- und Komödienhauses" ward der Kapellmeister Bontempi ernannt, welchem die übrigen technischen Beamten untergeordnet waren. Auch scheint außer Bontempi der Inspector der Instrumentenkammer Jeremias Seyffert beim Opernhause beschäftigt gewesen zu sein. Noch 1671, d. d. Stuttgardt den 10. Februar, schreibt Markgraf Christian Ernst zu Brandenburg-Baireuth an den Kurfürsten und zeigt seine Wiederverheirathung mit Sophie Louise, Herzogin von Würtemberg, an. Ferner bittet er, da er bei bevorstehender Heimführung nach Baireuth viel Feste vorhabe, auch ein Theater bauen lassen wolle, „und mir bekannt, daß E. Gnaden einen in dieser sache Bauverständigen Menschen, nahmens Jeremias Seyffert haben", ihm denselben sogleich zu schicken. Der Kurfürst ertheilte des Markgrafen Gesandten und Ueberbringer dieses Briefes, dem Hofrath und Geh. Secretair Geomar Linke, Audienz und bewilligte in einem Schreiben vom 2. Mai 1671 das Gesuch des Markgrafen, „doch könne derselbe (Seyffert) erst zum Leipziger Ostermarkt" abkommen.

Seyffert und Bontempi wurden übrigens in Theaterangelegenheiten öfter auf Reisen geschickt. — Später, im Jahre 1672, wurde auch noch Christoph Jurisch als Hof- und Theatermaler mit 200 Thlr. und ein Hof- und Theater-

---

in Nürnberg wurde erst 1687 eröffnet. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts galt das Hamburger Haus als das weitläufigste, das Leipziger für das ärmste, das Hannoversche für das schönste und das Braunschweiger für das vollkommenste.

tischler mit 100 Thlr. Gehalt angestellt. Daneben hatte Christian Buchner als Hoffederschmücker die Verwahrung und Beaufsichtigung der damals beim Theater sehr reichhaltig in sein Fach schlagenden Artikel, — und der Inventionsschneider Nicol. Zinke gleiche Verpflichtung in Betreff der „Comödien-Kleider.“ 1676 ward Jean Pellier zum Kammerdiener und „Hof-Peruquenmacher“ bei Balleten, Komödien und Inventionen mit 200 Thlr. Gehalt, 1679 Christian Uhlmann zum Theatermaler ernannt; letzterer hatte 60 Thlr. Gehalt und wenn er „etwas Neues verfertigte“, wöchentlich 2 Thlr., sein Geselle 1½ Thlr. Als Buchhalter „bey denen Exercitien“ wird um diese Zeit der Posaunist Friedrich Westhof erwähnt, wofür er besonders 100 Thlr. erhielt. Alle diese Beamte waren an den Oberkämmerer und den Inspector des Theaters gewiesen. Nach Bontempi scheint Melani dies Amt eine Zeit lang verwaltet zu haben, wenigstens wird er 1679 als Inspector des Komödienhauses erwähnt.

Der Carneval des Jahres 1665 war sehr glänzend. Am 26. Januar war Fastnachtanfang mit Saujagd auf der Dresdener Haide und darnach Tafel, wobei die Bergsänger aufwarteten. Am 27. Abends 9 Uhr war nach der Mahlzeit im Riesengemache die Tragikomödie „von Joseph, wie er von seinen Brüdern in Egypten verkauft wird, bis er sich ihnen allein wieder zu erkennen giebt“, — eine Vorstellung, welche bis 2 Uhr nach Mitternacht dauerte. Den 31. Januar war früh im Schloßhofe großes Wolfsjagen, dabei vier Wölfe, drei Wölfinnen und ein Lux gehetzt wurden; Abends Schäferei, wobei 25 Paare im Hirtenkostüm aus den Kurfürstl. Gemächern durch den Kirchsaal, Eckgemach in den steinernen Saal

zogen, wo bis an den frühen Morgen gespeist und getanzt wurde*). Am 3. Februar hielt der Kurprinz nach einer Bärenhetze im Schloßhofe auf dem Riesensaale „der Dianen Verlobtens, und des geheiligten Reichs Jäger-Obristens Ballet von der Hochlöbl. Jägerey“ in zehn Auftritten von Georg Bentley, Churf. Kammerdiener und Tanzmeister**). Am 5. war die Tragikomödie „vom König Saul bis auf David's Triumph, als er den Goliath überwunden“ (1. Theil); am 6. der 2. Theil „vom König Saul bis auf dessen Tod“. Am 9. Februar veranstaltete die Kurfürstin eine Zigeunermaskerade in fünf Auftritten, arrangirt von Barthol. Pilloy, Kurf. Tanzmeister; am 15. der Kurprinz eine „Bergkhäuermaskerade“ und am 16. dieser und der Markgraf von Baireuth eine Schiffer- und Bauernmaskerade. Am 14. war die Tragikomödie „von König Ahasverus, der Königin Esther und dem hoffärtigen Hamann“.

---

*) Man muß die Erfindungsgabe bewundern, mit welcher gei dieser Gelegenheit für Schäfernamen gesorgt wurde. Es gab da: Melibaeus, Philomela; Palaemon, Sydera; Ergastus, Phillis; Sylvius, Galathea; Uranius, Elysa; Licidas, Clitie; Thyrsis, Lycoris; Damon, Meroe; Pityras, Daphne; Philander, Dorinda; Myson, Faunia; Moeris, Felicia; Jolas, Chloris; Damoetas, Nysa; Alicon, Florinda; Clarinus, Amarylis; Amyntas, Laura; Menalias, Doraide; Artacas, Cörisea; Dorastus, Doristea; Montanias, Hechne; Menander; Joan, Oeona; Myrtillis, Astraea.

**) Bentley oder Bentele war Tanzmeister und reitender Kammerdiener. 1655 ward er entlassen, 1674 aber als Geh. Kammerdiener, Ballet- und Tanzmeister der Kurfürstin mit 600 Thlr. Gehalt wieder angestellt.

Vom 19. Juli bis 16. September reiste der Kurfürst nach Freiberg, Schneeberg, Greiz, Chemnitz u. s. w., wohin ihn die Kapelle unter Perandi's Leitung begleiten mußte. In Schneeberg war auf dem Rathhause unter andern Komödien auch die „von der standhaften Violanta."

Am 25. April 1666 war in Dresden der erste Theil der „böhmischen Historia von der Libussa bis auf ihren Tod"; am 26. der zweite Theil dieser Historie, nämlich „der siebenjährige Weiberkrieg, welchen die Ulasta wider den Primislaum geführt, bis sie erschlagen worden." Diese und andere hier schon erwähnte Stücke wurden von „Churfürstlichen Comödianten" gespielt; das erstemal, daß solche urkundlich erwähnt werden.

Am 9. October wurde in Kopenhagen die Vermählung Johann Georg III. mit der Prinzessin Anna Sophia von Dänemark gefeiert. Am 31. December erfolgte der Einzug in Dresden, worauf mancherlei Festlichkeiten stattfanden*).

Am 27. Januar ward als erste Vorstellung im neuen Komödienhause die Oper (Festa teatrale): Il Tesco**) gegeben. Dieselbe, welche Abends 6 Uhr begann, bestand aus einem Prolog und 5 Akten, reich versehen mit Ballets, Decorationen, Maschinerien u. s. w. Es traten darin eine große Anzahl Personen, sowie Chöre von Nymphen,

*) Anna Sophia, geb. am 1. September 1647, war die älteste Tochter König Friedrich III. Auch sie ward wie ihre Schwiegermutter für Dresden eine Beschützerin der Künste und Wissenschaften und interessirte sich lebhaft für Musik und Theater, — betheiligte sich auch selbst an dramatischen Spielen. Sie starb am 1. Juli 1717 zu Lichtneburg.

**) Das Textbuch erschien gedruckt (Fol.) in der Hofbuchdruckerei mit einer Uebersetzung von Joh. Georg Richter unter folgendem Titel: „Theseus, Theatrums-Froh."

Bachantinnen und Soldaten auf. Die Widmung an Johann Georg III. ist von Giov. Andrea Moneglia unterzeichnet. Ob dies der Dichter oder Componist, ist uns unbekannt*). Die Oper selbst, so wie die Ausführung derselben scheint sehr gefallen zu haben. Melani und Sorlisi errangen den Preis des Abends und wurden durch ein „Sonetto“ des Kapellmeisters Bontempi gefeiert, welches Misander (Deliciae Bibl. 1691 S. 1216) mittheilt, „weil es in wenig Händen und über alle massen schöne gemacht ist.“ Dasselbe lautet:

Parmi in terra sentir celesti Accenti,
Se l' Sorlisi, o l' Melan da uoce al Canto:
L' Vn puo placar del crudo inferno il Pianto,
L' Altro fermar lassu ne l' aria i venti.
Stanno i miei Sensi ad ascoltarli intenti,
Ne sò spiegar qual più pregiato ha il Vanto:
So ben, mentre il Valor sublime è tanto,
Ch' Ambo tal serval Ciel gl' alti Concenti.
Dolci Note spiegando armoniose,
Acci ò d' Allaro habbino adorno il crime,
Vaghi Serti nel Ciel Flora compose.
Ercole terminò l' Onde marine,
Onde fatte seguar Apollo impose,
Fra le lor Bocche a l' Armenia confine*).

---

*) Gerber (N. L. III. col. 446) führt Moneglia oder Moniglia aus Florenz als Componist dieser und der Oper Diccasta (Düsseldorf 1696) auf.

**) Ein Freund Bontempi's übertrug dies Sonett in's Deutsche:

Wenn ich Sorlisi hör, und auch Melani singen,
Bild' ich mir ein, es sey ein Englischer Gesang.

Im März wurde die Oper noch zweimal wiederholt, ausgestattet mit neuen „Maschinen und Inventionen." Im Februar fanden Komödienvorstellungen statt*). — Am 5. Mai gab die Kurfürstin ihrer jungen Schwiegertochter zu Ehren auf dem Riesensaale ein Ballet der Glückseligkeit, inventirt von Fraçois de la Marche, Tanzmeister aus Straßburg.

Im Jahre 1668 wurde kein Carneval gehalten, da am 6. Januar des Kurfürsten Schwester, die Herzogin Magdalene Sibylle von Altenburg, gestorben, und deshalb Hoftrauer war. Im Juli, August und September fanden wieder Vorstellungen statt bei Gelegenheit der Anwesenheit des Bruders Joh. Georg II., des Administrators von Magdeburg, mit seiner Familie. Am 27. Juli wurde im steinernen Saale die Tragödie „vom wilden Mann in Creta" gegeben, worauf ein englischer Tanz,

---

Wie Aeolus die Wind, Orpheus die Hölle zwang:
Also kan ihre Stimm auch Wind und Hölle zwingen.
Der zwey Syrenen Laut will mir Erstaunung bringen:
Ich sage dieses nur: Ihr über-süsser Klang
Verdienet gleiches Lob und unzertheilten Dank.
Den Himmel selbst erfreut ihr mehr als lieblichs klingen.
Weil ihre Harmonie demnach so sehr ergötzt,
Wird ihnen beyden noch einst werden aufgesetzt,
Zum Lohn ein schöner Krantz, der ihnen auch dort oben,
Wo aller Sänger Chor sich stets beschäfftigt sind,
In himmlischer Music, bereits ist aufgehoben:
Der Schluß ist: daß wie Sie nicht viel zu finden sind.

*) Die Vorstellungen von Opern, Tragikomödien, überhaupt umfangreicheren Werken, fanden von nun an mit wenig Ausnahmen alle im neuen Hause statt. Kleinere Komödien, Ballets, Possenspiele ꝛc. wurden noch im Riesen- und steinernen Saale, sowie im Eckgemach, dargestellt.

eine Sarabande und ein Possenspiel folgten. Am 28. ward die Komödie „vom unschuldigen Gefangenen" und am 30. die Tragikomödie „von Tamerlane" aufgeführt. Am 2. August wurde eine Komödie „in der Italiener Garten" gegeben; am 20. und 21. September spielten „frembde Comödianten" eine Tragikomödie: „die erhöhte Demuth und der erniedrigte Hochmuth von Casimir und Ladislav, Könige in Polen"; sowie die Possenspiele „der Pickelhering ein Ziegeldecker und der Pickelhering ein Barbier." Am 27. September agirten wieder „Churfürstliche Bedienbte" die Tragikomödie „vom Herzog von Ferrara mit des Müllers Tochter" und das Possenspiel „vom Schiffscapitain, der in großen Schulden steckt."

In demselben Jahre erhielt ein Italiener, der Pulcinello Stefano Landolfi ein Patent, mit seiner Bande in Sachsen agiren zu dürfen. Dies war vermuthlich die erste Gesellschaft, welche in Norddeutschland die Aufmerksamkeit auf das Stegreifspiel, die comoedia dell' arte, lenkte*).

Am 2. Februar 1669 war die Einsegnung des jungen Prinzen Johann Georg IV. (geb. 18. October 1668). Es fanden sich dazu viele fürstliche Personen ein, weshalb der Carneval um so glänzender wurde. Am 21. Februar veranstaltete die Kurprinzessin auf dem Riesensaale ein Ballet des Atlas von den vier Theilen

*) Als Curiosum aus dem Jahre 1668 sei erwähnt, daß am 28. März während der Abendmahlzeit beim Kurprinzen sich „die 2 Hofnärrinnen entzweiten und in die Haare fielen", wodurch den Anwesenden (worunter auch der Herzog von Holstein) „ein lustiges Spectacel " bereitet wurde.

der Welt, in welchem außer vielen Herren und Damen des Hofes sie selbst und die Markgräfin Erdmuthe Sophie tanzten.

Im Komödienhause kamen an neuen Stücken zur Darstellung: der erste und zweite Theil der Geschichte von Joseph, jeder Theil aus fünf Handlungen bestehend; der erste und zweite Theil von Saul und David; das Freudenspiel „von Jupiter und Amphitryonen"; die Geschichte von der hebräischen Heldin Judith und dem Holofernes*). Die Hauptscenen aus einigen dieser Stücke wurden auf fünf „venedische Kelchgläser" vom Glasschneider Johann Hanisch geschnitten, wofür er 87 Thlr. bekam. Die Gläser wurden bei der großen Tafel gebraucht, die am Einsegnungstage stattfand, und darauf vom Kurfürsten dem Herzogadministrator von Magdeburg geschenkt.

Daß bei diesen Aufführungen angestellte Schauspieler thätig waren, ist außer Zweifel. Schon 1666 und 1668 werden solche „Churf. Bedienten" erwähnt; die Unterschrift der gedruckten Inhaltsangaben der 1669 aufgeführten Stücke lauten nach einer höflichen Recommandation „die Schauspielenden Diener." Auch sind in den Akten täglich 8 Essen für „die Curfürstl. Comödianten" angeführt. Die erste urkundliche Nachricht von Anstellung solcher Kurfürstlicher Schauspieler datirt vom Jahre 1669. Der erste war Christian Starke, dann 1671 Johann Christian Dorsch oder Doris. In demselben Jahre werden als zu den Komödien, Balleten und Exercitien gehörig bezeichnet: Gideon Gellius (Exercitienmeister), Joh. Jac.

*) Von diesen Schauspielen wurden kurze gedruckte Inhaltsanzeigen vertheilt. S. Anhang C.

Müldner (Herold), Charles du Mesniel (Tanzmeister), Joh. Thorian, Joh. Barthol. Buhler, Christian Starke, Joh. Chr. Dorsch, Gottfr. Pistorius, Siegmund Biehner, Joh. Georg Encke, Joh. Bapt. Waydt*) (Komödianten). Im Jahre 1676 wurden Joh. Wolf Riese und Franz Paceli angestellt.

Diese Kurfürstlichen Schauspieler erhielten gewöhnlich den Titel eines „Hoff- und Cammer-Bedienten", mit einem Gehalte von 150 fl., später (1676) 200 Thlr., für „alles und jedes". In der Bestallung eines solchen heißt es: „Insonderheit aber soll er schuldig seyn, bey Unsrer Residentz sich wesentlich aufzuhalten, aufm Theatro beim agiren sich gebrauchen zu lassen und was ihm zu lernen überreichet wird, dasselbe willigst anzunehmen und hierinnen sich nicht widerspänstig zu erweisen, sondern jederzeit seinem vermögen nach williges gehorsams zu verrichten, ohne Unsere und Unseres Geheimden Rathes und Ober-Cämmerers (an welchen zunächst er hiermit gewiesen wird) Bewilligung und Urlaub nicht zu verreisen, auch waß er bei dieser seiner Bestallung siehet, und in Erfahrung bringet, biß in sein Grab bei sich verschwiegen bleiben zu lassen und im übrigen sich sonsten allenthalben dermaßen zu erzeigen, wie einem getreuen Diener gegen seinen Churfürsten und Herren eignet und gebühret. Welchen allen treulich nachzukommen er durch einen Handschlag an Eydesstatt angelobet und seinen schriftlichen Revers darüber ausgehändigt hat" u. s. w.

---

*) Vielleicht war letzterer der „Engländer", welcher bei einer Wirthschaft in Torgau 1671 das Possenspiel „vom Schornsteinfeger" aufführte.

Am 9. Februar 1670 starb König Friedrich III. von Dänemark, am 12. Juni die Markgräfin Erdmuthe Sophie von Brandenburg-Bayreuth, des Kurfürsten einzige Tochter, weshalb keinerlei Festlichkeiten stattfanden.

Am 1. und 2. Mai 1671 wurde wieder die Komödie „von Joseph" (2 Theile) gegeben. Vom 3. bis 24. Mai hielt sich die Kurfürstliche Familie in Torgau auf, wohin auch die Herzöge Christian und Moritz kamen, um die Einweihung des renovirten Schlosses mitfeiern zu helfen*). Die Kapelle und die zu den Komödien und Ballets gehörigen Personen begleiteten den Kurfürsten (S. 165). In Torgau ward (außer uns schon bekannten Stücken) die Komödie „Christabella und die geduldige Chrysilla mit dem intermedio vom Nachbar Wilhelm" dargestellt. Auch von englischen Komödianten und Tänzern ist wieder die Rede, wie auch von Aufführung eines Schäferballets. — Während des Monat September fand in Dresden das Kurfürstliche Hauptlandschießen statt, weshalb am 3. im Komödienhause die deutsche Oper „von Apollo und Daphne" gegeben wurde**); außerdem kamen auch Komödien daran, worunter am 10., 11., 12. und 13. Mai „die Historia von David" in vier Theilen. Der erste Theil dieser Historie handelte „von David mit dem Könige Isbosetio des Sohnes Saul zwischen Abnern und Joab, bis auf

---

*) Schloß Hartenfels war im 30jährigen Kriege arg beschädigt worden.

) Gebhard in seinen Beiträgen zur Geschichte der Cultur in Sachsen (S. 122) nennt als Componisten die Kapellmeister Peranda und Bontempi. Die Dichtung ist eine Nachahmung der Daphne von Opitz mit wörtlich entlehnten Scenen.

Abucco und Isboseti Tod"; der zweite Theil „von dem Krieg mit der Ammonitern Fall mit Batseba und dem Uria"; der dritte Theil „von Ammon und Absalon"; der vierte Theil „von des Salomonis Erwehl= und Krönung bis auf das Judicium Salamonis mit den beiden Huren".

Den 20. October ging die Kurfürstliche Familie nach Altenburg zum Beilager des Herzogs Johann Adolph zu Sachsen=Weißenfels (Neffe des Kurfürsten) mit Johanne Magalene, Herzogin zu Altenburg. Der größte Theil der Kurfürstlichen Kapelle (41 Personen stark), der Tanzmeister du Mesniel, sowie 12 Trompeter, 1 Pauker, 10 Wallachen, 9 Bergsänger, 4 Pfeifer und 2 Prizschmeister waren bei dem Gefolge*).

Am 27. October ward im Ballethause der Fürstlichen Residenz Altenburg das Ballet: „Liebe Herculis und Dejanirae, erfunden von M. Ulric Robran de la Marche, Secretair der Hochfürstl. Naumburgischen und Altenburgischen jungen Herrschafft", aufgeführt**). Das Ballet

*) Unter den Kapellmitgliedern befanden sich: der Kapellmeister Albrici; 2 Contraaltisten (Giov. Bapt. Ruggeri und Joh. Gottfr. Ursinus); 3 Tenoristen (Giov. Novelli, Amaducci und Ad. Merkel); 2 Bassisten (Jäger und Mich. Schmidt); der Organist Forchheim, 2 Violinisten, 1 Violon, 2 Cornetisten (Zinkenisten), 4 Fagottisten, 2 Posaunisten (hierunter Friedrich Westhoff), 2 Orgelmacher (Jeremias Seyffert und Andreas Tamitius), 1 Notist, 2 Kapellknaben, 1 Calcant, 6 Trompeter, 1 Heerpauker. Für die Musica wurden „6 Landgutschen" mit 24 Pferden und 12 Personen, für die Instrumente 3 bedeckte Wagen mit 12 Pferden und 6 Personen gebraucht.

**) Gedruckt bei Gottfried Richter, Fürstl. Sächs. Hofbuchdrucker.

bestand aus 21 Auftritten nach der ersten und zweiten Fabel „des 9. Buches Ovidii von der Verwandelung.“ Am 29. October wurde eine Komödie: „die glückliche Eifersucht“*) und am 2. November in Halle auf der Moritzburg von 4 bis 7 Uhr ein Singespiel („singende Comödia“): „die verliebte Jägerin Diana“ von D. L. Heidenreich gegeben. Das Textbuch erschien gedruckt bei Christoff Salfeld's Wittwe und Erben in Fol. Am 6. November war in Halle von 3—6 Uhr die Tragikomödie („Trauerfreudenspiel“): „der siegende Hof-Mann Daniel“ mit einem Zwischenspiele.

**) Le cocu imaginaire von Molière?

8.

Dramatische Aufführungen bei der Zusammenkunft der Mitglieder des Hauses Sachsen 1672. Tod und Begräbniß des Kapellmeisters Schütz 1672. Vorstellungen 1673. Hamburger Komödianten 1674. Tod und Begräbniß Perandi's. Der neue Kapellmeister Cherici 1675. Albrici wird wieder angestellt (1676), ebenso Bernhard als Informator und Vicekapellmeister (1674, 1676). Die Violonisten Johann Paul Westhof und Jacob Walther. Vorstellungen 1677 – 1679. Verzeichniß der Kapellmitglieder. Tod des Kurfürsten 1680.

Das Jahr 1672 sollte in musikalischer Beziehung doppelt merkwürdig für Dresden werden. Im Februar war eine Zusammenkunft der Mitglieder des Hauses Sachsen in Dresden, wobei viel Festlichkeiten stattfanden. Am 9. Februar wurde die „deutsche Musicalische Opera von Apollo und Dafne" wiederholt; im gedruckten Cartel heißt es: „die in Lorbeer verwandelte Dafne, musikalisches Schauspiel." Das Ballet erscheint in diesem Stücke untergeordneter als früher, nur an jedem Aktschluß (5) wurde ein solches getanzt. An Personen fehlte es auch in diesem Stücke nicht, sämmtliche Götter traten darin auf. — Am 17. war Abends im Riesensaale ein großes Ballet (veranstaltet durch das Kurprinzliche Ehepaar), in welchem außer diesem über 70 Personen, meist Herren und Damen des Hofes, auftraten. In 4 Haupt= und

16 Nebenauftritten erschienen die vier Elemente, die vier Jahreszeiten, die vier Welttheile, Kunst und Wissenschaft, die Tapferkeit, die Wollust und der Müßiggang. Den Schluß machte ein Grand-Ballet, getanzt von 24 Indianern und Indianerinnen. Den 14., 15. und 16. Februar wurde wieder die Komödie vom keuschen Joseph, diesmal in drei Theilen, an drei Abenden gegeben. Der 1. Theil handelte, „bis der Becker gehängt", der 2. „bis auf das Banquet mit seinen Brüdern", der 3. „wie er sich seinen Brüdern zu erkennen giebt, bis Jacob von Pharao selbst in Egypten kombt." Joseph erzählte in einem gedruckten Cartel seine Schicksale, wie sie in dem Stücke vorkommen und schloß: „Dieses ist nun, Durchlauchtigste rc., was sich mit mir für Böses und Gutes zugetragen. Daferne Sie nun diese meine gantze Begebenheit in dreyen Theatralischen Vorstellungen geneigt anhören, sich nebenst mir über meine erlangte Glückseeligkeit erfreuen, und darbey das von unsern Zwölff Stämmen angestellte Ballet (am Schluß) zugleich mit anschauen werden, schätze ich mich noch glückseliger zu sein." Am 20. Februar wurde bei Abhaltung einer Wirthschaft auf dem Riesensaale beim Tanz des „M. Peter Squenz Comoedia agiret"*). Am 14. September gab die Kurfürstin in ihrem italienischen Garten ein Fest, wobei nach der Tafel „von frembden Comödianten die Comoedia von Altamire oder verlohrenen Artaxerxe, und darauff das Poßenspiel von Braten und der Perlen agiret wurde."

---

*) Absurda Comica oder Herr Peter Squentz, Schimpfspiel von Andreas Gryphius. Ueber den Zusammenhang dieses berühmten Stückes mit der englischen Literatur und Shakespeare vergl. Tieck, Gervinus, Bouterweck, Koberstein u. A.

Der November sollte ein betrübendes Ereigniß für die musikalischen Zustände Dresdens bringen. Nachdem der ehrwürdige Schütz 57 Jahre dem „corpori musico“, wie er die Kurfürstliche Kapelle meist zu nennen pflegte, vorgestanden hatte, treulich und gewissenhaft in jeder Beziehung, traf ihn am 6. November 1672, Nachmittags 4 Uhr, der Tod. Ueber sein Ende berichtet Dr. Geyer's Leichenpredigt wie folgt: „Soviel des seelig Verstorbenen Krankheit und letzten Abschied betrifft, so haben bey denselben die Kräffte und sonderlich das Gehör, etliche Jahr her sehr abgenommen, also daß er gar wenig ausgehen noch sich der Anhörung Göttlichen Worts gebrauchen können, sondern mehrentheils zu Hause bleiben müssen, daselbst er aber seine meiste Zeit mit Lesung der heiligen Schrifft und anderer geistreicher Theologorum Bücher zugebracht, auch noch immer stattliche Musicali Compositiones über etliche Psalmen Davids, sonderlich den 119., item die Passion nach drey Evangelisten, mit grossen Fleiß verfertiget, darbey sich sehr Diaetisch und Mässig gehalten; Es haben ihn auch Zeithero etlichemahl starke Flüsse überfallen, welchen aber durch Gebrauch nützlicher Artzeneyen noch immer wiederstanden. Am verwichenen 6 Novembris aber ist er zwar frisch und gesund auffgestanden, und hat sich angezogen, es hat ihn aber nach 9 Uhr, als er in der Cammer etwas auffsuchen wollen, eine gehlinge Schwachheit mit einem Steck-Fluß übereilet, also daß er darüber zu Boden sinken müßen, und sich nicht helffen können, und obwohl, als seine Leuthe zu ihm kommen, ihm auffgeholfen, auch alsbald in die Stuben in ein Bette gebracht, er sich in etwas wieder erholet und gar verständlich geredet, hat

ihn doch dieser Steck=Fluß so starck zugesetzet, daß er, nachdem er noch diese Worte von sich hören lassen: Er stellete alles in Gottes gnädigen Willen, der Sprache nicht mehr mächtig gewesen, und da gleich der Herr Medicus alsbald zu ihm gefordert worden, und mit köstlichen Medicamentis ihm zu Hülffe zu kommen und die Natur zu stärcken allen Fleiß angewendet, ist ihm doch wenig beyzubringen gewesen. Ingleichen sein Herr Beichvater zu ihm erfordert worden, der ihm allerhand Gebeth und Sprüche vorgebethet und eingeschrien, da er denn etliche mahl durch Neigung des Haupts und mit den Händen zu verstehen gegeben, daß er seinen Jesum in Hertzen habe, worauff ihn der Herr Beichtvater eingesegnet, und ist er alsofort als wenn er schlieffe, ganz stille liegen blieben, bis endlichem der Pulß und Athem allmehlig abgenommen und sich verloren, und als es 4 geschlagen, endlichen unter dem Gebeth und Singen der Umbstehenden sanfft und seelig ohne einiges Zucken verschieden, nachdem er in die 57 Jahre Churfürstlich Sächsischer Capellmeister gewesen und sein Alter gebracht hat auff 87 Jahr und 29 Tage."

Wie Schütz selbst gewünscht, wurden seine irdischen Ueberreste in der Vorhalle der alten Frauenkirche, wo auch seine ihm längst vorangegangene Gattin ihre Ruhestätte gefunden, Sonntag den 17. November beigesetzt.*)

*) Johann Gottfried Michaelis beschreibt das Epitaphium (S. 82) wie folgt: „Aus der Kirche gehen wir zum Eingang bei dem Altar in die Halle und finden gleich im Eintritt auf der Erden" eine gevierte Tafel von schwarzem Marmor, auf welcher die Worte stehen: Heinricus Schützius. Seculi sui Mucicus excellentiss. Electoralis Capellae Magister MDCLXXII.

Die Beerdigung geschah nach Anordnung des Kurfürsten, der hierbei dem heimgegangenen großen Künstler und treuen Diener ein anerkennendes Zeugniß seiner Werthschätzung und Zufriedenheit gab. Das Hofdiarium vom Jahre 1672 sagt darüber Folgendes: „Wurde auch des Churfürstlichen ältesten Capellmeister Heinrich Schützens Leich-Proceß in die Kirche zu Unserer lieben Frauen gehalten, darbei Churfürstl. Durchlaucht Abgesandter dero Geheimer Rath von Wolfframbsdorff ware und die Leichpredigt der Herr Oberhoff-Prediger D. Geyer ablegte, auch vor und nach der Predigt die Churfürstl. deüzsche Musica vier Stücke Musicirte, worvon das erste der gewesene Vice-Capellmeister Christoff Bernhardi, die übrigen drey aber, der seelige Capellmeister selbst Vocaliter und Instrumentaliter, componiret, wie auch noch 1 stück, so bey Aufhebung der Leiche vor dem Sollmischen Hause in der Moritzstraße, von der Cantorey gesungen worden". Die Abdankungsrede „im Beyerschen Trauerhause" (wir

---

In derselben Halle gegen Mittag befand sich über einer gevierten Tafel von „Meßing" in einem Rautenkranz „ein offen Buch", darauf die Inschrift: Vitabit libitinam. Unter dem Buch war ein Todtenkopf, hinter demselben zwei Trompeten von Alabaster. Auf der Tafel stand:

D. V. S.
Heinricus Schutzius
Assaph Christianus
Exterorum Delicium, Germaniae Lumen,
Sereniss. Saxoniae Elect.
Johann Georg I. et II. Capellae.

Cui LVII. annos praefuit
immortale decus
qvod caducum habuit
Sub hoc monumento Electorali
munificentia extructo deposuit
Aetatis suae
Anno LXXXVII.
aere nostrae
MDCLXXII.

wissen nicht, wie dies mit dem vorher erwähnten Sollmischen Hause in Uebereinstimmung zu bringen ist) *), hielt der Diaconus Magister Herzogen**); die Leichenpredigt, wie schon bemerkt, der Oberhofprediger Dr. Geyer. Dieselbe handelte über den von Schütz selbst gewählten und aufgeschriebenen Text: „Deine Rechte sind mein Lied in meinem Hause" (Ps. 119, v. 54). Das Thema und die Theile waren: „Die allerköstlichste Arbeit; 1) womit sie umgehe? Mit Gottes Rechten; 2) worinnen sie bestehe? In Liedern; und 3) wie sie verrichtet werde? In meinem Hause. — Leichenpredigt, Lebenslauf und Abdankungssermon erschienen gedruckt „Dreßden, in Verlegung Andreas Löfflers. 4°." Erstere war den Hinterlassenen des Verstorbenen gewidmet: dem Appellationsrath und ältesten Bürgermeister zu Leipzig, Christoph Pircker (Schütz's Schwiegersohn), dem Domherrn zu Wurzen und Rathsverwandten zu Leipzig, Johann Seidel und dessen Gattin Gertrud Euphrosyne geb. Pircker (des Seligen Enkelin).

Die Predigt Dr. Geyer's zollt dem Verewigten die höchste Anerkennung; nicht minder der von ihm getriebenen Kunst. Interessante Bemerkungen über Kirchenmusik und deren Anwendung sind eingeflochten, namentlich befürwortet der Redner den Gebrauch der Instrumente im Gotteshause. Dagegen eifert er gegen den

*) Im Jahre 1656 wohnte Schütz am Neumarkte.

**) Magister Johann Ernst Hertzog, geb. 1654, befand sich nach Gleich (Annales exclesiast. T. II.) zu jener Zeit noch auf der Fürstenschule zu Meißen, und war also erst 18 Jahre alt (?). 1691 wurde er Hofprediger.

Verfall der Kirchenmusik unter sichtlicher Bezugnahme auf den herrschenden italienischen Geschmack am Hofe und spricht sich entschieden gegen die Unsitte des Castrires aus So heißt es unter andern: „Hieher gehöret, was so wohl von Alten als Neuen Kirchen=Lehrern geklaget worden über die ungeistlichen, täntzerlichen, ja lächerlichen sing=arten und music, so man in den Kirchen manchmahl zu hören bekömt, da gewiß, so einer mit verbundenen augen dahinein were geführet worden, er gäntzlich dafür halten sollte, er were auf einen theatro, da man ein ballet tantzen, oder eine comoedie spielen werde.“ Geyer deutet des alten Kirchenlehrers Clemens Alexandrinus Worte: „wieder der edlen music misbrauch zur saufferei und geilheit“ wie folgt: „erbare und sittsame harmonien soll man passiren lassen: aber gantz ferne weg treiben die weichlichen und unserm Besten oder ernsthafften ver=stande gantz schädlichen melodeien, als welche mit bösen verkünstelten brechungen oder beigungen der stimme zu wollüstigen und faulen üppigkeiten uns verleiten.“*) Eines andern Theologen (Drexelii) Worte erklärt Dr. Geyer so: „Verzeihet mir ihr Herren Musici: ietzt herschet in der Kirche gar eine span=neue sing=art, aber ausschweiffig, gebrochen, täntzerlich, und gar im wenig=sten andächtig; mehr reimet sie sich zum theatro und tantzplatz, als zur Kirche. Kunst suchen wir, und hier=ueber verlieren wir den alten fleis, zu beten und zu singen; unserm fürwitz rathen wir, aber in der wahrheit verlieren wir dabei unsere Gottesfurcht. Denn was ist diese neue hüpfferliche manier zu singen anders, als eine

*) I. 2. paedag. c. 4.

comoedia, da die sänger die agirende personen sein, deren bald einer, bald zween, bald alle mit einander heraus tretten, und mit gebrochnen stimmen durcheinander reden? itzt hat einer das maul alleine, bald folgen die andern hernach, und überschreien ihn ꝛc." Dr. Geyer fährt unter Bezugnahme auf Drexelius fort: er „stellets dar, das die üppige Kirchen-music nichts anders in der that sei, als Welsche Singe-comoedien; beziehet sich ferner auf die Tapfern alten Musicos, welche weit gravitätischer und andächtiger mit Gottes rechten umgegangen, wen sie selbige als lieder abgesungen. Er mahnet daneben, das man doch verständlich singen wolle."*) Der Redner führt noch einen Römer Joh. Bapt. Casalius an (in seinem Buche von der Kirche alten Gebräuchen, de ritib. vet. ecc. f. 198. 1 gg.), „welcher gewaltig auch wider solche ungeistliche täntzerliche singart eifert, absonderlich auch wider diejenigen, welche um der stimme willen zu unmännern sind gemacht worden, um welches schändlichen misbrauches willen der Kirche noch viel böses wiederfahren müsse."**)

Auch die beim Begräbnisse ausgeführte Motette Bernhard's hatte dieselben Worte zum Grunde, wie die Leichenpredigt. Schütz schrieb deshalb selbst an seinen Lieblings-

*) Rhetor. coel. l. 1. c. 5. §. 4. m. f. 78.

**) Abgedruckt findet sich die Leichenpredigt noch in den Miscellan-Predigten S. 137—177. Die Abdankungsrede ebendaselbst S. 177. Vgl. hierüber Gleich, Annales ecclesiast. 2 Thl. S. 354. Ferner in: „Zeit und Ewigkeit", Martin Geyers Buß- und Leichenpredigten, herausgegeben von Thoma Illigen. Leipzig 1689. gr. 4. pag. 137. squ.

schüler nach Hamburg mit der Bitte, den Kirchentext: Cantabiles mihi erant justificationes tuae in loco peregrinationis meae, nach dem pränestinischen Contrapunktstyl, mit 2 Cant. A. T. und B. auszuarbeiten, „welche Motette er denn, zwei Jahre vor seinem Ende, Anno 1670 empfangen, und ein großes Vergnügen darüber bezeiget hat." Er rühmte auch das Stück in seinem Antwortschreiben mit folgenden Worten: „Mein Sohn, er hat mir einen großen Gefallen erwiesen durch Uebersendung der verlangten Motette. Ich weiß keine Note darin zu verbessern."*) Schütz bethätigte noch in seinem Testamente die Liebe zur Kapelle, indem er dem Notenarchive derselben alle seine musikalischen Bücher und Werke vermachte, ein unersetzlicher Schatz, der ebenfalls beim Brande 1760 verloren ging. So war denn Gabrieli's großer Schüler dahin, gefolgt von der Liebe und Bewunderung seiner Zeitgenossen, der Dankbarkeit seiner Schüler und Untergebenen, deren Gefühle in den Schlußworten des Magisters Hertzog in seiner Abdankungsrede ihren klaren Ausdruck fanden: „Nun ihr edlen Musici, ihr Virtuosi, und treue Clienten Eurs eißgrauen Senioris, umfanget und begleitet mit Thränen den Cörper des seligen Herrn Capell-Meisters zu seiner Grabe-Stätte. Machet und haltet anietzo Ihme nach Churfürstlicher gnädigster Anordnung die angestelte Kirchen-Music bey seiner Bestattung aufs beweglichste, und wisset, daß seine letzte Ehre zwar hierdurch erwiesen, die Eurige aber hierdurch wachsen, und Euch bey Hoch und Niedrig noch mehr beliebt machen werde:

*) Mattheson. Ehrenpforte S. 322.

Heut trägt man Schützens Kunst, sambt seiner
Hand zu Grabe,
Die unsrer Hof=Capell den besten Zieradt gabe,
Ein Mann, der seinen Gott und Fürsten treu
geliebt,
Dieß ist die Grabe=Schrifft, die ihm Chur=
Sachsen giebt!"*)

Während des Carnevals 1673 wurde eine neue italienische Oper „Jupiter e Jo" gegeben, welche von Abends 6 bis 12 Uhr Nachts dauerte und die versammelten Landstände, zu deren Ehren sie gegeben wurde, gar sehr ergötzte.**) — Am 10. Februar veranstaltete die Kurfürstin ein Ballet, in welchem der fünfjährige Johann Georg IV. als Cupido mitwirkte; auch der Kurprinz und dessen Gemahlin ließen einige Ballets aufführen. — Am 24. Juni hatte die Kurfürstin in ihrem italienischen Garten abermals ein Fest arrangirt. Der Kurfürst begab sich nach 12 Uhr dorthin, „allwo Sie von 12 Cavaliren als Schäffern und 12 Dames als Schäfferinnen (die auch bei der Taffel die Bedienung verrichteten) angenommen wurden, daselbst anfänglich die Comoedia, der verirrete Liebes Soldat genannt, agiret, hernach Eine Entrée von 3 Amoreten getanzet, und dann das Possenspiel von unsichtbarkeit des Pickelherings gebracht

*) Nach Schütz' Tode erschien sein von Christian Romstedt vortrefflich in Kupfer gestochenes Portrait in 4°. Dasselbe (im Besitz der Herren C. Kraukling und Hoforganist J. Schneider) zeigt den Meister als bejahrten Mann mit kräftigen, ausdrucksvollen Zügen, geschmückt mit einer Gnadenkette, das Bild Joh. Georg II. enthaltend.

**) Gebhard a. a. O. nennt als Componisten auch dieser Oper Bontempi und Perandi.

wurde." Bei der Tafel wartete die Kapelle auf. — Den 5. Juli „sprange im Riesengemach der Seiltänzer, und spielte darauf Pollicinello."

Im Januar und Februar 1674 spielten bei Hofe im Riesengemache die Hamburgischen Komödianten die Tragikomödien und Komödien: „Prinz Sigismondo, die Liebesprobe, der kluge Knecht Mascarillia und der einfältige Herr, Crispino und Crispiniana, Alarich, Aspasia, die verführerische Alamoda, das veränderliche Glück, der alte Geizhalz (Molière?), der treue Kerker, Genoveva Pfalzgräfin zu Trier, das große Ungeheuer oder der eifersüchtige Herodes, das durchlauchtige Bettelmädchen, der bekläglіche Zwerg, Josepho der Jude von Venedig, die gottlose Königin Odomire". Dazu die Possenspiele „Mum, des Schneiders Weib im Sacke, der alte geizige Pantalon, visibilis und invisibilis, der Dachdecker, die Bauernhochzeit, Pickelherings Anatomie, der Speckdieb, das Fleischermädchen, der Riesende, Pickelherings Schuldner, der Marktschreier, die Perle, der gestopfte Pickelhering". — Am 24. und 28. Juni war im italienischen Garten die Komödie „vom Trappolino" (1. und 2. Theil), worauf jedesmal ein Ballet folgte.

Nachdem am Neujahrstage 1675 Perandi noch die Kirchenmusik dirigirt hatte, starb er bereits am 12. Januar Mittags 1 Uhr und wurde am 15. Januar feierlich „in ansehnlicher Procession" nach Kloster Marienstern zur Bestattung abgeführt. An seine Stelle kam im September Sebastiano Cherici, Mitglied der philharmonischen Akademie. Walther im musik. Lexikon führt ihn ums Jahr 1684 als Kapellmeister an der Academia dello spirito santo

zu Ferrara auf*). In Dresden hielt er sich nicht lange; schon 1676 scheint er seinen Dienst verlassen zu haben, um Albrici und Bernhard, die von Neuem berufen wurden, Platz zu machen. Ersterer (S. 143) dirigirte den 3. September, Bernhard bereits den 13. Februar 1676 zum erstenmale die Kirchenmusik. Letzterer war schon am 6. April 1674 durch den Oberhofprediger Geier den jungen Prinzen als „neuer Informator" vorgestellt worden. Der Hamburger Rath hatte also Bernhard auf Verlangen Johann Georg II. doch wieder hergeben müssen (S. 149) und zwar zum wichtigen Posten eines Erziehers für die beiden Enkel des Kurfürsten: die Prinzen Johann Georg IV. (S. 228) und Friedrich August (geb. 12. Mai 1670). Mattheson erzählt, Bernhard habe anfangs nicht einwilligen wollen, da ihm musikalische Beschäftigung unentbehrlich war, bis Johann Georg II. ihm zugleich die Vicekapellmeisterstelle angeboten, worauf er erst den Antrag angenommen. Er ward durch Rescript d. d. Dresden 31. März 1674 „als Präceptor der gliebten Enkel Prinz Johann Georgen, und Prinz Friedrich August zu Sachsen" und als Vicekapellmeister mit 1100 Rthlr. Gehalt angestellt: 400 Rthlr. für das erstere, 700 Rthlr. für das letztere Amt;**)

*) Von ihm erschienen: Motetti sacri a due e tre voci con Violini e senza. Bologna 1700. 4. Harmonia di divoti Concerti a due e tre voci con Violini e senza. Bologna 1698. 4. Componimendi da camera a due voci. Bologna 1683. 4.

**) Eine ausführliche Instruction schrieb Bernhard vor, „weßen er sich als bestalter Präceptor beywehrenden seinen Dienst allenthalben zu verhalten habe".

doch scheint er nach obiger Notiz erst 1676 seinen Vice-kapellmeisterdienst angetreten zu haben. Bernhard war nun der einzige deutsche Kapellmeister neben Albrici, Novelli und Bontempi. Letzterer scheint sich wenig mehr um die musikalischen Zustände Dresdens gekümmert zu haben und viel in Italien und mit gelehrten Arbeiten beschäftigt gewesen zu sein; Albrici führte den musikalischen Herrscherstab. Bernhard trat in den zweiten Chor als Dirigent der „deutschen Musik", doch leitete er für seine italienischen Collegen auch größere Gesammtaufführungen; die Italiener scheinen Respect vor ihm gehabt zu haben, da er in seiner doppelten Stellung jedenfalls viel Einfluß hatte. Er lebte „zwar in großem Ansehn; aber in einem beschwerlichen Amte: Morgens frühe und Abends spät bei Hofe zu seyn". (Mattheson. Ehrenpforte S. 22.) Im Jahre 1679 wurde Bernhard auch zum Geh. Kämmerier ernannt; als Informator hatte er den Tisch „an der Prinzen Cavalierstafel" und behielt denselben auch nach Aufhören seines Unterrichts. Als 1691 sein Schüler Johann Georg IV. an die Regierung kam, wurden ihm außer dem Kapellmeistergehalt 350 fl. als Informatorenpension gelassen „aus sonderbahrer gnädigster Consideration, die Wir noch beständig vor ihn tragen"*).

*) Von seinen Compositionen erschienen wenige im Druck. 1665 kam bei Wolfg. Seyffert in Dresden heraus: „Geistliche Harmonien erster Theil, bestehend in Conzerten für zwey, drey, vier und fünf Stimmen. 4. fol." In Gumbinnen erschien 1669: „Prudentia Prudentiana bey Gelegenheit der Leichenbestattung der Mutter und Gattin des Hamburgischen D. und Professors Capelli. fol." Von der Betheiligung Bernhard's an der Herausgabe des Dresdener Gesangbuchs 1676 ist schon

Außer Bernhard wird seit 1672 noch der Vicekapellmeister Giov. Novelli (der frühere Tenorist) erwähnt, der sich als Kirchencomponist in Dresden beliebt gemacht zu haben scheint.

Vor Bernhard war bei den jungen Prinzen als Lehrer in der italienischen, französischen und spanischen Sprache seit 1671 Johann Paul von Westhoff angestellt. Ein Sohn des kurfürstlichen Posaunisten F. von Westhoff, geb. zu Dresden 1656, war er zu seiner Zeit berühmt als Violinist. Er führte ein sehr abenteuerliches Leben, worüber Gerber (N. Tonkünstlerlex. IV. col. 557) nähere Auskunft giebt. 1674 bereits scheint er seine Stelle in Dresden wieder aufgegeben und sich nach Lübeck, dem Geburtsort seines Vaters, gewendet zu haben. 1679 wurde er vom kaiserlichen General von Schultz

---

S. 184 flg. die Rede gewesen. Nach Gerber enthielt der Nachlaß K. Ph. Em. Bach's 2 Messen von ihm. In den Acten der Dresdner Archive fanden sich nur wenig Andeutungen über Compositionen Bernhard's; es werden einige Introiti, Psalmen und Magnificats erwähnt. Die K. Bibliothek zu Berlin besitzt von ihm: 1) Kyrie und Gloria für Sopran, Alt, 2 Tenor und Baß mit 2 Oboen (?), 2 Violinen, 2 Bratschen und Orgel. 2) „Tribulare si nescirem" zehnstimmig für 2 Chöre (jedes Chor für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß) mit 2 Violinen, 2 Violen, Fagott, 2 Cornetti, 2 Posaunen und Orgel. 3) „Ich sahe an alles Thun" für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit 2 Violinen, Viola, Fagott und Basso continuo. 4) „Schaffe in mir Gott" für 1 Sopranstimme mit 2 Violinen und Orgel. 5) „Herr nun lässest du deine Diener in Friede" zehnstimmig für 2 Chöre (jedes Chor für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit 2 Violinen, Viola, Baß, Fagott und Basso continuo.

zum Fähnrich bei der Leibcompagnie ernannt, als welcher er auch einen Feldzug in Ungarn gegen die Türken mitmachte. Von 1680 an wird er als Geiger in der Kapelle erwähnt, der er bis 1697 als solcher angehörte, worauf er nach Wittenberg zog, um eine Professur der fremden Sprachen zu übernehmen. 1698 wurde er herzoglich Weimarischer Kammersecretair und Musikus, und starb als solcher 1705 in Weimar. Von ihm kamen 1694 in Dresden „VI Sonaten à Viol. solo e B. C." heraus. 1681 bis 1685 unternahm er Reisen nach Italien, Frankreich, England, Holland; auch Deutschland durchwanderte er und erhielt in Wien eine goldene Gnadenkette vom Kaiser. — Als Geiger scheint ihn Jacob Walther übertroffen zu haben, der seit 1674 als erster Violinist in der Kapelle angestellt war. Derselbe war in Witterda (einem Dorfe bei Erfurt) geboren und soll das Violinspiel einem Polen, dem er als Lakai diente, abgelernt oder eigentlich abgesehen haben. Von Dresden kam er nach 1680 als kurfürstlicher „italienischer Secretair" nach Mainz. Er gab 2 Compositionen für die Violine heraus, in denen er sich mehr der französischen als der italienischen Schule anschließt*).

Am 19. und 20. Januar 1676 wurde im Riesensaale von holländischen Seiltänzern „voultigirt und gesprungen." Am 24. Januar ward im „Eckgemach" die Komödie „von dem Streit der beiden Schwestern Aurora und Stella", am 25. während der Tafel die

---

*) C. F. Becker. Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Leipzig 1855. 4. S. 283 u. 284.

Komödie „vom alten Ricaldo“ gegeben, — am 6. Februar in der Kurfürstin Vorgemach in Gegenwart des ganzen Hofes und auch der beiden jungen Prinzen „aus dem Hanns Sachßen, in Versen die Tragödie von Lorenz agiret“. In demselben Monat wurde noch einigemal im Eckgemach während der Tafel (gewöhnlich zum Schluß derselben bei Aufsetzung des Confektes) Komödie auf „einem darzu erbauten Theatro“ gespielt, wobei die jungen Prinzen zum „Zusehen“ kamen, wie das Hofdiarium ausdrücklich bemerkt. — Am 2. Juli wurde nach der Vesper im Eckgemach die Komödie „vom verlorenen Sohne“ und darnach das Ballet „von den 5 Sinnen“ aufgeführt; später die Komödie „von den 4 Gleichen“, mehrere Possenspiele und englische Tänze. Am 22. Juli, dem Namenstage der Kurfürstin, ward in deren „Forwergs-Gartten zu Fischersdorff“ während der Tafel die schon früher gegebene Komödie „von König Lear aus Engellandt“ gespielt. — Am 18. Februar 1677 ward um 4 Uhr Nachmittags in der beiden jungen Prinzen Gemach auf einer dazu erbauten Bühne eine Komödie: „der durchlauchtigste Gärtner“ aufgeführt, in welcher Johann Georg IV. und Friedrich August selbst mitwirkten*). Nach der Komödie wurde ein italienischer Tanz gehalten. Außerdem kamen in diesem Monat noch 2 Komödien im Eckgemache zur Darstellung: „der Krieg zwischen dem Könige in Hispa-

*) „1) Ihre Hochfürstl. Durchlaucht Herzog Johann Georg IV. unter dem Nahmen Don Carlo vermeinten Sohnes Don Federigo eigentlich Ferasbon verlohrenen Prinzen von Aragonien. 2) Ihre Hochfürstl. Durchlaucht Herzogk Friedrich Augustus, unter dem Namen Bocco, als des Gärtners Diener oder Pickelhering.“

nien und dem Vicekönig von Portugal Marschall Duc de Biron", und „der Krieg zwischen England und Schottland". — Am 27. Juni ward im Eckgemach Abends 8 Uhr die „Comödie vom scheinheiligen Manisten Tartuffe" (Molière) aufgeführt.

Während des Monates Februar im Jahre 1678 fand wie 1672 abermals eine Zusammenkunft des Hauses Sachsen in Dresden statt. Die dabei stattgefundenen „Aufzüge, ritterlichen Exercitien, Schauspiele, Schießen, Jagden, Opern, Comödien, Balletten, Masqueraden, Königreiche, Feuerwerke" und andern Denkwürdigkeiten hat der Dresdner Bürgermeister Gabriel Tzschimmer auf Befehl Joh. Georg II. in einer voluminösen Beschreibung verewigt (S. 7). Wir entnehmen daraus und aus andern Quellen Folgendes:

Am 3. Februar ward nach der Tafel im Komödienhause das „Ballet von Zusammenkunft und Wirkung der VII Planeten" dargestellt, mit vielen Aufwand an Decorationen, Costümen, Maschinerien u. s. w., dessen Hauptscenen Joh. Oswald Harms in Kupfer stach. Tzschimmer giebt diese Abbildungen und eine Beschreibung des Ballets.*) Am 5. Februar nach der Tafel ward auf dem Riesensaale „der Durchl. Churfürstin Mohrenballet"**) gegeben, am 6., 7. und 8. Februar wie 1672 die

*) Seite 67 flg. Die Königl. Sächs. öffentl. Bibliothek zu Dresden bewahrt das in der Hofbuchdruckerei gedruckte Textbuch, dem ebenfalls die Harms'schen Abbildungen beigegeben sind, vermehrt durch die Ansichten des Vorhanges und des Zuschauerraumes im Komödienhause. (S. der Sammler für Geschichte u. s. w. S. 576.)

**) Tzschimmer giebt S. 106 eine Abbildung davon.

3 Theile „vom keuschen Joseph“ und am 10. Februar die ebenfalls damals dargestellte „deutsche musikalische Opera von Apollo und Daphne“. Den 12. Februar ward die Tragikomödie „von Amadis aus Frankreich“ aufgeführt, worauf ein Ritterballet von 6 Personen getanzt wurde, — am 14. die Komödie „von der Christabella“ mit der Wiederholung des Mohrenballets. Den 15. ward die Tragödie „vom wilden Manne in Creta“ gegeben, worauf ein „Wilde-Männer und Zwergkballet“ getanzt wurde, — am 20. „die musikalische Opera Jupiter und Jo“, — am 22. Februar eine Komödie, „welche von den uhralten Possenspielen“ zusammengesetzt war, und „der lustige Pickelhering“ genannt wurde; — am 27. die Komödie „von Amphitryone“, worauf ein „engeländischer Tanz“ stattfand. Am 24. März war die Tragikomödie „Jason und Medea“, — am 26. das „Opera Ballet von dem Judicio Paridis und der Helenae Raub“. Auch dieses Ballet muß nach dem Textbuch und den demselben beigegebenen Decorationsabbildungen außerordentlich glänzend ausgestattet gewesen sein.*) Zum ersten Male finden wir darin das Wort „Aria“. — Bei den Feierlichkeiten, welche zu Ehren des englischen Gesandten William Swan im April stattfanden, wurden ebenfalls Opern, Komödien und Ballets gegeben. — Im Mai waren theils im Komödienhause, theils im Eckgemache mehrere Komödien, worunter die Jungfrau und der erste und zweite Theil

---

*) Die Hauptsceenen sind in Kupfer gestochen. Außerdem enthält das Textbuch eine Ansicht des Vorhanges und des Inneren des Komödienhauses. Nach letzterer ist die Abbildung gefertigt, welche diesem Werkchen beigegeben ist.

„von der bösen Katharina“ (Shakespeare?). — Im November fanden wieder derartige Vorstellungen statt, darunter die Tragikomödia „von Romeo und Julia mit dem Intermedio vom alten Proculo“, worauf von dem Tanzmeister La Marche eine Sarabande getanzt und dann von 3 Cavalieren und 3 Damen ein englischer Tanz ausgeführt wurde.

Aus verschiedenen Umständen geht hervor, daß die berühmte Bande des Magister Johann Velthen zu diesen Vorstellungen bei der fürstlichen Zusammenkunft herangezogen worden sei, daß sie auch bei dieser Gelegenheit das Prädicat der „Churfächsischen Comödienbande“ erhalten, ohne welches ihre Mitwirkung bei diesen Festen nicht wohl zulässig gewesen wäre. In einer Eingabe an den Leipziger Magistrat (1683) bittet Velthen, ihn während der Michaelismesse mit seiner Gesellschaft spielen zu lassen. Dabei führt er an: „daß er auch vor diesem Ihrer Churf. Durchl. Gloorwürdigen Andenkens, auch unserm itzigen Gnädigsten Churfürsten und Herrn Herrn in unterschiedlichen mahlen zu gnädigsten Wohlgefallen unterthänigst aufgewartet habe, auch deßhalb ihm und seinen Leuthen gnädigst erlaubet worden, sich die Chur-Sächsische Comödianten-Gesellschaft zu schreiben und zu nennen.“ Velthen hatte sich zuerst in Leipzig 1669 in der Titelrolle des „Polyeuct von Corneille“, übersetzt vom Dichter Comarten, dargestellt von einer Studentengesellschaft, ausgezeichnet. Nachdem er zum Magister graduirt worden war, sammelte er eine Anzahl Gleichgesinnter um sich und bildete eine „fahrende Comödiantentruppe.“ E. Devrient (I. S. 225) schildert Velthen als Mann von großen Talenten, Kenntnissen und lite-

rarischer Bildung, der französischen, italienischen und spanischen Sprache mächtig, von guten Sitten, würdiger Haltung und von unternehmendem und energischem Charakter. So konnte er der Schauspielkunst neue Impulse geben und die dramatische Literatur des Auslandes für die deutsche Kunst ausbeuten. Die Velthen'sche Truppe, welche sich auch den Namen der berühmten Bande erwarb, ist als Mutter aller spätern bessern Schauspielergesellschaften zu betrachten. Wir werden Velthen unter der Regierung Joh. Georg III. wieder begegnen (S. 271 fl.).

In diesem Jahre (1679) wurde auch Christian Sander zum Kammer-Schreiber bestellt, mit 100 fl. Gehalt und der Instruction „nicht allein die Comoedien ohnverzüglich fein sauber aufs reine zu bringen, sondern auch die Parten, so von Unß oder denen, so hierzu bestellet, ihnen abzuschreiben befohlen werden möchte, jeder Zeit ohnverlängst (damit andre an ihren Studiren nicht gehindert werden) alsobaldt zu verfertigen und auszuhändigen“ u. s. w.

Vom 3. bis 14. Februar 1679 spielten auf dem Schlosse im Riesengemach die hamburgischen Komödianten. Ihr Repertoir bestand aus folgenden Stücken:

„Comoedien: Jungfer Capitain, 3 Orontes, David und Bathseba, der neue Fund, den Teufel zu betrügen, das beneidete Glück, der künstliche Lügner, die große Königin Orontea, die glückliche Eifersucht, die Eifernde mit sich selbst oder die betrügliche Maske.

Possenspiele: Amor der Arzt, Schreiber und Koch, Capitain Sta, der freiwillige Hahnrey, der aus-

gestopfte Pickelhering, Mascarilias und Jodelet, Scabins Betrügereien, die Perle."

Vom 20. Februar an spielten wieder die Kurfürstlichen Komödianten und zwar die Tragikomödie „von Gaspardo und Sigismundo mit dem Intermezzo vom Schuhflicker", sowie die Possenspiele: „des Bauern Sohn und der Mönch", und „das Waschhaus in Amsterdam". Am 23. Februar ward im Komödienhause die Oper „Apollo und Daphne", am 27. Februar ein „Pastoralballet" der vortrefflichen Schäffer und Schäfferinnen aufgeführt. Am 2. März wurde die Oper „Jupiter und Jo" gegeben; am 9. März hielt die Kurfürstin auf dem Riesensaale ein großes Frauenzimmerballet „der Vier Jahreszeiten", in welchem Johann Georg IV. den Jupiter darstellte und ein Solo tanzte. — Vom 7. bis 17. November fanden zur Feier des Nimwegener Friedensschlusses eine Reihe Festlichkeiten statt. Unter andern wurde wieder das „Opera-Ballet von dem Judicio Paridis und der Helenae Raub", sowie das Ballet „von Wirkung der 7 Planeten" dargestellt.

Vom Jahre 1680 liegt uns ein Verzeichniß der Kapellmitglieder vor. Wir lassen dasselbe folgen.

Erster Chor.

Kapellmeister: Vincenzo Albrici 1000 Thlr. Vicekapellmeister: Giuseppe de Novelli 700 Thlr. Sopranist: Gabriel Angelo de Battistini 1000 Thlr. Altisten: Antonio Fidi (700 Thlr.) und Paolo Seppi (600 Thlr.). Tenoristen: Donato de Amaducci und Galeazzo Pescati (je 700 Thlr.). Bassisten: Antonio Cottini und Johann Jäger (je 700 Thlr.).

Organist: Johann Heinrich Kittel*) 400 Thlr. Notist: Pietro Paolo Morelli 500 Thlr. Hierüber Domenico de Melani (1000 Thlr.) und Christian Kittel (700 Thlr.).

Zweiter Chor.

Vicekapellmeister: Christoph Bernhard 700 Thlr. Concertmeister: Johann Wilhelm Forchheim 500 Thlr. Altisten: Johann Müller und Gottfried Siegmund Engert (150 und 100 Thlr.). Tenoristen: Johann Füssel und Johann Georg Krause (je 200 Thlr.). Bassist: Ephraim Biehner 350 Thlr. Organist: Johann Christian Böhme 120 Thlr. Tenorist und Notist: Johann Jacob Lindner 150 Thlr.

Instrumentisten.

Violinisten: Johann Jacob Walther, Ludovico Marziani (je 700 Thlr.) und Johann Paul Westhoff (150 Thlr.). 4 Violonisten und musikalische Trompeter (2 à 250 Thlr., 2 à 300 Thlr.)**), 1 musikalischer Heerpauker (250 Thlr.), 2 Cornettisten (je 200 Thlr.), 1 Fagottist (200 Thlr.), 3 Posaunisten, darunter F. Westhoff (je 200 Thlr.), 4 Schallmeipfeifer (je 50 Thlr.), 2 Orgelbauer:

*) Johann Heinrich Kittel, wahrscheinlich ein Sohn Christoph oder Christian Kittel's (S. 32), war geb. den 14. October 1652, starb aber schon den 17. Juli 1682.

**) Musikalische Trompeter und Heerpauker wurden solche Hoftrompeter und Pauker genannt, die nur zum Dienste in der Kapelle verwandt wurden, deshalb Zulage hatten und eine bessere musikalische Ausbildung als ihre Collegen haben mußten.

Jeremias Seifert und Andreas Tamitius (je 200 Thlr.)*), 2 Calcanten (je 40 Thlr.).

Der Gesammtetat betrug also 16700 Thlr. Dies war für die damalige Zeit eine gar stattliche „Cammer-Musique", welche auch durch ganz Europa bekannt und berühmt war.

Bald sollten diese Künstler wenigstens theilweise getrennt und zerstreut werden. Am 22. August 1680 starb ihr kunstsinniger Beschützer Johann Georg II. auf Schloß Freudenstein in Freiberg, wohin er schon am 1. Juni der in Dresden herrschenden Pest wegen geeilt war.

*) Tamitius, seit 1669 angestellt, war zu seiner Zeit berühmt als Orgelbauer. Er baute 1683 und 1684 das Werk in der Petrikirche zu Görlitz (47 Stimmen für 3 Manuale und Pedal), das aber 1691 schon wieder verbrannte. Sein Sohn Joh. Gottlieb und dessen Sohn (?) lebten als geschickte Orgelbauer zu Zittau. Andreas starb 1700.

Johann Georg III.*)

1.

Johann Georg III. Neigung desselben für Musik und Theater, namentlich für die italienische Oper. Aufenthalt in Venedig. Frauen auf der Bühne. Glanz und Fortschritt der Opern in Italien, Frankreich und Deutschland. Personalia des Kurfürsten. Oberhofmarschall von Haugwitz. Bestand der Kapelle Ende 1680. Einschränkungen. Entlassung der Italiener. Melani, Bontempi, Albrici. Bernhard wird wirklicher, Furchheim Vicekapellmeister. Bestand und Etat der Kapelle. Hoftrompeter und Pauker. Tanzmeister. Kapellknaben. Verwaltung der Kapelle 1681. Forchheim † 1682. In seine Stelle rückt C. Ritter.

Johann Georg III. fühlte trotz vorwiegend kriegerischer Neigungen das lebhafteste Interesse für Musik und Theater, welches sich auf mehreren Reisen nach Italien nur vermehrte. Durch einen längeren Aufenthalt in Venedig (1685) wurde namentlich die Vorliebe für die italienische Oper, die damals dort in vorzüglichster Weise blühte, lebhafter in ihm erregt. Zum erstenmale hörte und sah der noch junge Regent Frauen auf der Bühne; ein neues unwiderstehliches Anziehungsmittel, welches die Oper immer mehr und mehr über alle andern drama=

*) Geb. den 20. Juni 1647.

tischen Spiele stellte. In ihr gipfelte sich überhaupt der Fortschritt der ganzen Kunst in dieser Periode: Verbesserung des Recitativs und der dramatischen Melodie, allmähligen Heranbildung der Instrumentalmusik zur selbstständigen Kunst. Carissimi's Schüler und Nachahmer beherrschten in Italien noch ausschließlich die Bühne. Giov. Paolo Colonna (geb. ums Jahr 1630, † 1695), Marc. Ant. Ziani (um 1683—1714), Domenico Freschi (1677—1685), Francesco Antonio Pistocchi (seit 1679), der berühmte Sänger und Gesangslehrer, sowie viele andere erfüllten die Welt mit ihrem Ruhme. In Frankreich führte Lully das musikalische Scepter und in Deutschland begann die Oper in Hamburg durch Johann Theile (geb. 1646, gest. 1724), Nicolaus Adam Strungk (s. später), Johann Wolfgang Francke (1679—1686), Johann Philipp Förtsch (1652—1705), Johann Georg Conradi (1691—1693) u. A. zu blühen. Das regste Operntreiben herrschte jedoch wie schon gesagt in Italien und hauptsächlich in Venedig. Von 1637 bis 1700 wurden dort 357 Opern in 7 Theatern aufgeführt.

Johann Georg III., seit frühester Kindheit am Hofe des Großvaters und Vaters an vortreffliche Musik- und Theateraufführungen gewöhnt, ja oft selbst dabei betheiligt, dachte bei seinem Regierungsantritte nicht daran, Kapelle und Theater gänzlich eingehen zu lassen, nur Einschränkungen und Entlassungen nahm er vor, um später ein desto glänzenderes Personal wieder zu gewinnen. Italiens kunstgeübte Söhne hatten schon des Vaters hohe Gunst besessen; der Sohn huldigte noch entschiedener diesem, italischer Muse zugewendeten Geschmacke.

Der neue Regent war übrigens ein lebhafter, rühriger Herr, der viel Zeit außerhalb Dresden zubrachte. Venedig mit seinem berühmten Carneval, die verschiedenen Campagnen gegen die Türken, am Rhein, in Holland u. s. w., die Jagd und andere Vergnügungen beschäftigten ihn gar sehr. Demuneradtet liebte er auch während seiner Anwesenheit in der Residenz glänzende Feste und Zerstreuungen, weshalb er einen reichen Cavalier, seinen Günstling, an die Spitze des Hofstaates gestellt hatte. Friedrich Adolf von Haugwitz zu Ober- und Nieder-Lichtenau (geb. 1637), war durch große Reisen nach den Niederlanden, England, Frankreich, die Schweiz und Italien gebildet. Seit 1672 Untermarschall, wurde er von Johann Georg III. bei seiner Thronbesteigung an Stelle Wolframsdorf's (S. 160) zum Oberhofmarschall ernannt. Er war außerdem noch Wirklicher Geheimer- und Kriegsrath, sowie Obersteuerdirector. Haugwitz, ein außerordentlich gewandter Hofmann, hielt sich unausgesetzt in der Gunst seines Herrn bis zu dessen Tode. Er führte, wie Leti berichtet, in Dresden ein Haus in größtem Style*). Von nicht minder bedeutendem Einflusse war der Geh. Rathsdirector und Oberkämmerer Baron Nicolai von Gersdorf, der in letzterer Eigenschaft ebenfalls an Wolframsdorf's Stelle trat.

Der neue Kurfürst verlangte bereits Anfang November von dem Rechnungsführer der Kapelle, dem Geheimen Kämmerier Christian Kittel (S. 172) Rechnungsablage. Dieser entschuldigt sich den $\frac{11}{21}$. desselben Monats, daß er diesem Befehle nicht sofort nachkommen könne

*) Gregorio Leti. Rittrati historici etc.

„bey ietzigen (leyder Gott erbarm es) hiesigen zerrütteten Zustande, da die meisten interessirenden Personen ausgewichen“ *).

Der Kurfürst, erzürnt hierüber, erließ d. d. Budissin den $\frac{\text{21. November}}{\text{1. December}}$ einen nochmaligen scharfen Befehl, worauf Kittel gehorchte, der überhaupt wohl mehr Ausflüchte als nöthig gebraucht zu haben scheint. Es stellten sich als noch in Dienst befindlich die schon S. 254 flg. angeführten Personen heraus. Da sich Johann Georg III. bewogen fand, „wegen jetzigen schlechten Zeiten die Hofstatt so viel möglich einzuziehen“, fanden nun auch bei der Kapelle bedeutende Einschränkungen statt. Sämmtliche Italiener des ersten Chores, sowie mehrere Deutsche des zweiten Chores erhielten ihre Entlassung; auch Kittel und einige Instrumentisten traf dieses Loos **). — Domenico de Melani wurde Hausmarschall der Wittwe Johann Georg II. und durch Rspt. d. d. Torgau 10. Juni 1681 sogar Kurfürstl. „Minister“ (Resident, Agent) in Italien, wofür er aus den Einnahmen der Landeshauptmannschaft des Markgrafenthums Oberlausitz jährlich 1200 Thlr. bekam. Letzterer Posten scheint ihm lieber

*) Die Pest, welche damals zum letztenmale in Dresden wüthete und 6000 Menschen dahinraffte, hatte auch viele Mitglieder der Kapelle (namentlich die Italiener) vertrieben. Die Hauptstadt verödete so, daß z. B. das Schloß gänzlich geschlossen wurde; man rechnete 11000 Personen, die sich entfernt hatten. Die Behörden und die Mitglieder des Hofstaats, welche Joh. Georg II. nicht nach Freiberg begleitet hatten, gingen nach Torgau. Der neue Regent residirte als Kurprinz in Bautzen und kam erst 1681 nach Dresden.

**) Kittel † 18. November 1705.

gewesen zu sein, denn jener bei der Kurfürstin Wittwe. Als Melani im Auftrage seiner Herrin dem Kurfürsten im Juli 1684 von Dresden aus eine kleine Melone schickte (von der jedoch um Rückgabe der Samenkörner gebeten wurde), schrieb er zugleich: „ob es mir wohl lang genug deucht in diesem Feg-Feuer allhier zu seyn, lebe doch der zuversichtlichen Hoffnung, es werden mich Serenissimo Padrone, weil die zeit herbey nahet, daraus zu erlösen gnädigst geruhen". Der Kurfürst schreibt ihm später d. d. Sölchau 16. November, er stelle ihm anheim, ob er auf das „Jagdlager" herauskommen wolle, „da ihr dann sehen werdet, wie weich es sich bey itzigen Wetter allhier an diesem orth gehet, und wie fein alles in der enge bei einander logiret ist." Als Magdalene Sibylle 1687 starb, wurde Melani Hausmarschall bei der regierenden Kurfürstin. Johann Georg III. gebrauchte den gewandten Italiener noch fernerweit zu Besorgung von Theaterangelegenheiten, wovon mancherlei zu erzählen sein wird. Melani muß auch bei ihm in hohen Gnaden gestanden haben; wahrscheinlich half er bei Anschaffungen mit Vorschüssen aus. So war er 1690 in Venedig, um Einkäufe zu dem beabsichtigten Beilager des Kurprinzen zu machen, weshalb ihm nach und nach 16000 Thlr. dorthin überwiesen wurden; doch hatte er 1691 noch 5961 Thlr. 18 Gr. 3 Pf. zu fordern, hinsichtlich deren Auszahlung sich die Kammer auf Befehl des Kurfürsten mit ihm in Vernehmen setzen soll, „wegen über 40jährigen guten Diensten und in Betracht dessen, daß er Uns niemahlen umb Gnade angesprochen, noch dieselbe erhalten hat". Im November 1692 war er unpäßlich; es wurde deshalb

verordnet, ihm freie Arzenei aus der Hofapotheke zu verabreichen; 1693 starb er.

Bontempi, der 1680 auf Urlaub in Italien war, kehrte nicht wieder zurück; Albrici ging nach Leipzig an die Thomasschule, und von da nach Prag, wo er um 1690 starb.

Durch Rspt. Torgau den 24. August 1681 ward der Entschluß des Kurfürsten kund gegeben, „eine völlige deutsche Capell Music zu halten und darauff jährlich 8000 Thlr. in allem zu wenden". Durch Rspt. desselben Datums ward Bernhard mit 600 Thlr. Gehalt zum Kapellmeister und Forchheim mit 450 Thlr. Gehalt zum Vicekapellmeister ernannt*). Demnächst bestand die Kapelle aus folgenden Personen:

Erster Chor (Primus Chorus).

Christoph Bernhard, Kapellmeister 600 Thlr. Joh. Wilh. Forchheim, Vicekapellmeister 450 Thlr. Joh. Heinr. Kittel, Organist 400 Thlr. Johann Jäger, Bassist 600 Thlr. 1 Altist 350 Thlr.**). Johann Martin Rößner, Tenorist 350 Thlr. 3 Violinisten: Stephan Ringk 350 Thlr. Johann Paul Westhof 300 Thlr. Christoph Richter 200 Thlr. Paul Keyser, Fa-

*) Im Fall Bernhard's Thätigkeit als Informator aufhören sollte, wurde ihm Entschädigung versprochen. Er hatte noch 1688 als solcher 306 Thlr. 6 Gr. Gehalt. Auch bekam er die Inspection der „musicalischen Bibliothec".

**) „Wofern einer mit völliger und gantzer Stimme zu erlangen, im fall aber nur ein Falsetist bestellet würde, sollen ihm mehr nicht als 300 Thlr. gegeben werden." 1682 wurde Jakob Kremberger mit 300 Thlr. angestellt.

gottist 300 Thlr. 2 musikalische Trompeter: Simon Leonhard 300 Thlr., Christian Benisch 300 Thlr.

Zweiter Chor (Secundus Chorus).

Hofkantor David Töpfer 300 Thlr. Organist Johann Christ. Böhme 200 Thlr. Abr. Stübner, Altist 200 Thlr. 2 Tenoristen: Johann Georg Krause 200 Thlr. und Johann Jac. Lindner, zugleich Notist 200 Thlr. Ephr. Biehner, Bassist 300 Thlr. 2 Cornettisten: Salomon Krügner 200 Thlr. und Adam Merkel 200 Thlr. 3 Posaunisten, jeder 200 Thlr. 2 Calcanten, jeder 40 Thlr. 4 Schallmeipfeifer jeder 50 Thlr.*) Der Hofkirchner 130 Thlr. Orgelbauer Andreas Tamitius 60 Thlr. Schloßthürmer Veith 50 Thlr.

Summa summarum 7070 Thlr.

Hierzu kamen noch 14 Hoftrompeter (incl. eines Oberhoftrompeters), 1 Heerpauker und 1 Paukenmacher mit 3700 Thlr. Gagenetat, sowie mehrere französische Violinisten, deren 1685 sechs (mit 200 Thlr. Gehalt jeder) angestellt wurden.**) Dieselben wurden besonders zur Tafelmusik verwendet, mußten aber auch bei der Kapelle mitwirken.

---

*) Die Schallmeipfeifer standen beim Militair und erhielten obigen Gehalt besonders für ihre musikalischen Dienstleistungen bei der Kapelle. Später wurden sie gewissermaßen als Accessisten mit 140 Thlr. und 100 Thlr. Gehalt angestellt; sie rückten bei vorkommenden Vacanzen dann ein.

**) Jaques Bendau aus Sedan in der Champagne; Jean Sardin aus Montreal in Burgund; Jean Feralle aus Laon in der Picardie; Jaques Guenin und Jean Baptiste Guenin aus Paris; Antoine Mutau aus Guise in der Picardie.

Außerdem finden wir einen Tanzmeister bei den Pagen und Opern Rud. Christian de la Marche (250 Thlr.), der 1685 starb, worauf Charle du Meniel an seine Stelle rückte. Beim Theater war noch der Inspector Seifert angestellt.

Die Inspection und den Musikunterricht der Kapellknaben hatte wie früher der Hoforganist Heinrich Kittel. Als dieser 1682 starb, erhielt die Inspection der Bassist Jäger,*) den Musikunterricht der Vicekapellmeister Forchheim, wofür dieser 50 Thlr. Zulage bekam. Nach seinem Tode erhielt den Unterricht der Altist und Instrumentist Johann Müller,**) an dessen Stelle 1687 Johann Christoph Schmidt, ebenfalls Sänger und Instrumentist, trat. Der Unterricht wurde im Hause des Inspectors, wo die Ka=

---

*) Johann Jäger, ein alter Kurf. Diener (S. 157) erhielt 1690 das Prädicat als Geheimer Kammerdiener „ohne wirkliche Aufwartung“ und die Aufsicht über das Residenzhaus auf der Kreuzgasse. Dafür bezog er, unbeschadet seiner Kapellbesoldung, 200 Thlr. Gehalt, eine Dienstwohnung im Residenzhause und die Erlaubniß, „freien Bierschank“ daselbst zu halten. Er starb 1696. Im Jahre 1684 beklagte er sich, daß er bei Erhaltung der Kapellknaben seit 2 Jahren 100 Thlr. zugesetzt habe. Er bekam nun für jeden wöchentlich 1 Thlr. 16 Gr.

**) Müller wird von Gerber (N. L. col. 510) fälschlich als Organist angeführt; auch sein Todesjahr 1670 ist unrichtig, denn noch 1692 wird er in dem Mitgliederverzeichniß der Kapelle genannt. Fast scheint eine Verwechselung mit einem früheren Hoforganisten Johann Müller vorzuliegen, der schon 1621 mit 250 Thlr. angestellt ward. Von diesem mögen auch wohl die von Walther, Gerber u. A. obigem Müller zugeschriebenen Compositionen (1611—1649 herausgekommen) sein.

pellknaben wohnten, ertheilt. Derselbe sollte im Singen so erfolgen, daß sie „in der Capelle, als bei der Taffel und Operen Dienste leisten können, Zu welchem Ende sie auch die Italienischen Arien lernen sollen, in solcher Sprache bey der Taffel und Operen sich hören zu lassen." Ferner soll Schmidt sie „zu rechter Zeit in die Kirche und sonsten zur Aufwartung, auch Schul=information zu gehen anhalten, auch dermalen in guter Zucht halten und zur Gottseeligkeit anführen. Im übrigen aber selbige an keinem Orte, außer des Ober=Hof=Marschalls oder Hof=Marschalls vergünstigung, oder zum wenigsten in Deroselben beiderseits abwesenheit mit vorbewußt des Capellmeisters die Capellknaben auffwarten lassen. Nächst dem im singen auch selbige auf dem Clavier und ihm bewußten Instrumenten abrichten."

Die Verwaltung der Kapelle war in der Hauptsache dieselbe wie unter Johann Georg II. Das Oberhofmarschallamt war deren oberste Behörde. Auf Verfügung des Kurfürsten erließ der Oberhofmarschall über jede Anstellung ein Schreiben an die Kammer, welche nun das Bestallungsdecret ausstellte. *)

---

*) Die Form eines solchen Oberhofmarschallamterlasses war, wie folgt:

„Demnach der Durchlauchtigste Churfürst zu Sachßen und Burggraf zu Magdeburg ꝛc. mein gnädigster Herr sich gnädigst erkläret, N. N. dergestalt in Dienste zu nehmen, daß er an dem Ober=Hofmarschall und Hofmarschall verwiesen und schuldig seyn soll", — folgt nun die Art des Dienstes, Höhe des Gehalts ꝛc. — „So wird auf höchstgedachter Sr. Churfürstl. Durchl. gnädigsten Befehl Deroselben hochbestallten Herren Kammer=Directorn und Räthen

Die Geldgeschäfte besorgte wie unter Johann Georg II. die Kämmerei und die Kammer. Wenn an den bewilligten 8000 Thlrn. erspart wurde, sollte der Ueberschuß verwendet werden 1) „zu interims tractementen“ der Kapellknaben, welche nach der mutation gute Stimme behielten und auch auf Instrumenten in der Kapelle zu gebrauchen waren; 2) zu gänzlicher Abfertigung der Kapellknaben, welche nach der mutation gänzlich ausschieden; 3) für außerordentliche Ausgaben. Der Etat für die spätere italienische Oper wurde besonders von der Kammer bestritten; die Kosten für Lustbarkeiten, Opern und Komödien fielen den Handgeldern anheim.*)

Die Gehalte scheinen sehr unregelmäßig ausgezahlt worden zu sein. Eine Menge Bittschreiben der Kapell- und Theatermitglieder aus den Jahren 1685—1690 ersuchen um nur theilweise Aushändigung der restirenden Gelder. Johann Georg III. Kriege verlangten viel Geld, und so war es kein Wunder, daß zuweilen Ebbe in den Cassen eintrat.

---

auch Land Renthmeistern, solches zur nachricht dienstlich vermeldet und erinnert, Sie belieben benannten N. N. förderlichst in Pflicht nehmen, und Vom 1. January dieses Jahres an, ihme eine schrifftliche Bestallung mit denen üblichen Clausulis so vormals bei andern gebräuchlich gewesen, gegen gewöhnlichen Revers ausfertigen laßen. Signatum Dreßden, den 1. May 1687.

Derer Herren Cammer Directorn und Räthe auch Land Renthmeisters

dienstwilligster
N. N. Oberhofmarschall.“

*) Joh. Georg III. bezog 1684 150,000 Thlr. Handgelder.

Der Dienst der Kapelle scheint während der ersten Regierungsjahre Johann Georg III. nicht sehr anstrengend gewesen zu sein. Der Kurfürst unternahm, wie bereits erzählt, viel Reisen. Hauptsächlich war die Kirchenmusik das Feld, auf welchem sich die Thätigkeit der „Churfürstlichen Music“ bewegte. Hier war es vorzüglich Bernhard, welcher sich auszeichnete, er war nun nicht mehr gehemmt durch Kabalen und Intriguen der Italiener und durchlebte die noch übrige Zeit seines Lebens mit thätigstem Bestreben, immer Gutes zu schaffen und, wo nur möglich, nützlich zu sein. Wirklich auch war er, sowohl als praktischer wie als theoretischer Künstler und zugleich als Mensch, ein vielverdienter Mann, was selbst der Kurfürst anerkannte, und dadurch zu belohnen suchte, daß er alle Kosten übernahm, welche das Studium zweier Söhne Bernhard's (Theodor und Christian) verursachte.*) Sein College Forchheim starb schon den 22. November 1682. An dessen Stelle kam auf Empfehlung Bernhard's Christian Ritter (bis dahin schwedischer Vicekapellmeister), zugleich als Kammerorganist (Rspt. d. d. Dresden 18. Mai 1683). Derselbe hatte außer den schon bekannten Dienstleistungen eines Vicekapellmeisters „an denen Fest= und Sonntagen nach Erfordern die Große oder Kleine Orgel, item bey der Taffel oder

---

*) Bernhard hatte 4 Söhne. Theodor starb in Hamburg; er scheint Geistlicher gewesen zu sein. Christian war erst Secretair bei August dem Starken, dann Rath. Johann wurde Kauf- und Handelsherr in Meißen, Christoph soll die Feuerwerkskunst erlernt haben. Eine einzige Tochter war an einen Arzt verheirathet.

wo es sonst nöthig, das Kleine Clavi-Cimpel zu tractiren, Und da der Hoff-Organist wegen Unpäßlichkeit, oder anderer unvermeidlicher Verhinderungen halber nicht auffwarten könnte, damit bey dem Gottesdienste kein Mangel sey, in denen Wochenpredigten und Vespern die Orgel zu schlagen."

2.

Deutsche und französische Komödien 1683. Magister Velthen und seine Truppe 1684. Derselbe tritt in Kurfürstliche Dienste 1685. Organisation und Personalbestand der neuen Kurfürstlichen Komödiantenbande. Darunter die ersten Schauspielerinnen am sächsischen Hofe.

Johann Georg II. Tod und die darauf folgende lange Trauerzeit hatten die Komödienvorstellungen unterbrochen. Erst als die Hofergötzlichkeiten von Neuem begannen, fanden sich die Schauspiele und die Schauspieler wieder ein und Letztere erhielten auch theilweise erneute Bestallungen. *) So 1681 Wolf Riese und Franz Chri=

---

*) Eine Supplik von Vieren derselben mag hier als Beitrag zur Schilderung der damaligen Zustände Platz finden. Sie ist an den Oberhofmarschall von Haugwitz gerichtet und lautet: „Hochwohlgeborener Herr, Herr! Gnädiger Herr! Ew. Excellenz ist gnädig bekannt, wie in Sr. Churfürstlichen Durchlaucht zu Sachsen gnädigst angeordneten Comödien seither Neuen Jahres, wir endesgesetzte unsre unterthänigste Abedienz (Obedienz) allermöglichst erwiesen, auch Zuversichtlichster Hoffnung gelebet: dießfalls gnädigste Bestallung, unterthänigst gebethenermaaßen zu erhalten; umb ein undt anderer hoher vorgefallener Nothwendigkeiten aber solches auff besondre Zeit differirt worden. Dennoch aber Ew. Excellenz aus hochangeborener Generosität einige Specification unserer, die wir außer Bestallung (laut

stoph Paceli († 1686), jeder mit 200 Thlr. jährlichem Gehalt, später auch Starke.

Die ersten urkundlichen Nachrichten von Theatervorstellungen aus der Regierungszeit Johann Georg III. liegen uns vom Jahre 1683 vor.

„Am 25. Januar war der Kurfürst bei Sr. Durchlaucht Herzog Christian in der Frau Mutter Hause auf der Kreuzgasse auf dem Balle, wo von etlichen Hofcomödianten die Comödie der in seinen Herrn verkleidete Diener Namens Jodelet aufgeführt wurde."*) Das Possenspiel „die Aufsagung der Schwesterschaft" und „die französischen Comödianten" folgten. An andern Abenden waren dort, auf dem Schlosse und im

---

des Hoff-Bettmeisters gegebenen Berichts), gnädig verlanget, die wir hiermit in völligem Gehorsam abstatten undt Höchstermeldte Ew. Excellenz ganz unterthänig imploriren und bitten, nach Dero hohen selbsteigenen gnädigen Belieben eine gnädige Ergötzlichkeit uns, wegen sehr dürfftigen Vermögens (bis zu gnädigst würklicher undt künfftiger Bestallung) genießen und reichen zu laßen. Vor welche hohe undt große Gnade mit verbundensten Gehorsam undt aller möglichster Dankbarkeit leben und sterben

Ew. Excellenz unterthänige gehorsame Christian Sander, Johann Christoph Dorsch, Christoph Zeurisch, Johann Adam Scholtz."

*) Das Fraumutterhaus lag auf der Kreuzgasse bei dem Salomonisthore, da wo jetzt die neuen Fleischbänke beginnen (Weck, Chronik. 74. Hasche, Umständl. Beschreib. Dresdens. I. S. 302. Sammler II. S. 432 mit Abbildung). Von 1650 an hieß es auch Herzog Moritzens Haus, weil dieser seit seiner Vermählung (1650), wenn er in Dresden war, dort wohnte. 1824 ward es abgetragen.

Kurfürstlichen sogenannten Taubischen Garten*) die Komödien: „das beneidete Glück, der Liebesirrgarten, der verwirrte Hof, der scheinheilige Mann Tartuffe und George Dandin" (letztere beiden von Molière), sowie das Possenspiel „vom Damian Johannes".

Während des Carnevals im Jahre 1684 spielte Magister Velthen, der nach längeren Wanderzügen zum erstenmale wieder in der Residenz eintraf, mit seiner Truppe im Taubischen Garten Komödien und Possenspiele, welche der Kurfürst besuchte. Darunter: „der alte Geizhals, die Stadua der Ehre, der erste und zweite Theil des Trappolino, die vorsichtige Tollheit, sein selbsteigen gefangener Sicilianer (l'amour peintre von Molière), Jungfer Capitain, Müllers Tochter, Adamira, Mascarilias (l'étourdi von Molière), visibilis et invisibilis, französischer Geist". Diese Vorstellungen mögen wohl Veranlassung gegeben haben, daß Velthen und die Elite seiner Truppe im Herbst des Jahres 1685 in Kurfürstliche Dienste trat. Velthen mußte die Direction mit Christian Starcke und Johann Wolfgang Rießc theilen; daß er demungeachtet die Seele des Unternehmens gewesen, leidet keinen Zweifel.

Ueber den Personalbestand und die Gehaltsverhältnisser dieser „neuen Bande Churfürstlicher Comödianten" ist nicht gar viel zu berichten. Riese und Paceli erhielten

---

*) Der „sogenannte Taubische und Rechenbergische Garten" vor dem Pirnaischen Thore wurde 1688 von Johann Georg III. „sambt denen zwischen solchen und Unsern neuen Garthen befindliche Felder" der Gräfin Marg. Sus. von Zinzendorf und Portendorf geschenkt.

jeder jährlich 200 Thlr. Gehalt. Außerdem waren 1688 für „die Bande der Comoedianten“ 1771 fl. 9 Gr. angesetzt; 1689 stieg die Summe auf 2000 fl. Velthen bezog davon jährlich 200 Thlr. Gehalt, Velthen's Frau ebensoviel, deren Schwester 100 Thlr., Gottfried Salzsieder, Christian Janetzschky und Reinhard Richter jeder 150 Thlr., Balthasar Brambacher und seine Frau jedes 100 Thlr., eben so Dorsch und die, erst 1686 angestellte, Sara von Boxberg. Wir werden später ein Personalverzeichniß der kurfürstlichen Komödianten vom Jahre 1691 geben. Eigentlich fest angestellt waren doch nur Riese und Paceli, welche den Gehalt aus der Kammer bezogen, und Bestallungsdecrete hatten; von den andern heißt es: „die übrige Bande Comoedianten, so sich mehret und mindert, empfähet die Besoldung iedes mal auf Specification und Sr. Excellenz des Herrn Oberhofmarschalls Unterschrift und der 3 Directoren Quittung, so iedes mahl von den Agenten wieder im Hofmarschallamte quittirt werden.“

Das Auffallendste an diesem Personalverzeichnisse sind die aufgeführten Frauen. Bei allen Banden waren bis dahin die Frauenrollen von Knaben und Männern gespielt worden; in der Oper war von Italien aus die Sitte, Sängerinnen in der Kirche und im Concertsaal oder von der Bühne herab zu hören, in seltenen Fällen nach Deutschland gedrungen; Kastraten hatten bis dahin ausschließlich die Sopran- und Altpartien ausgeführt.*)

*) In Wien gab es 1617 die „Kammermusikantin“ Angela Stampin mit monatlich 20 fl. Gehalt, 1637 die „Cammer Musicio Margareth Catanea“ mit 833 fl. für 5 Monate, Luciaa

In Dresden hatte noch kein Weib die Bühne betreten, denn die Mitwirkung fürstlicher und adliger Frauen bei Balleten wurde von einem andern Gesichtspunkt aus betrachtet. Velthen's Frau, deren Schwester, die „Baumbacherin“ und Sara von Boxberg waren die ersten dramatischen Künstlerinnen, welche die sächsische Hauptstadt und vielleicht Deutschland (wenigstens im Norden) sah; in der Oper sollte ihnen bald Margherita Salicola folgen.

Welchen Einfluß Velthen auf seine Umgebungen ausgeübt haben muß, wie energisch und entschieden sein Wesen war, das zeigt ein Schreiben an den Kurfürsten von seiner Hand, worin er bei eingetretener Hoftrauer die ökonomischen Interessen der Gesellschaft vertritt, und wenn man den sklavisch unterwürfigen Ton, die verwickelte Formalität des damaligen Briefstyls damit vergleicht,*) so setzt uns dieses Schreiben durch seinen freien unumwundenen Ausdruck, seine gedrungene und präcise Fassung in Verwunderung. Es ist ein Beitrag zur Charakteristik Velthens und seiner Zeit.**)

Rubini (monalich 50 fl.), Maria Bertallin (30 fl.), Bartholomea Banzioli (30 fl.), Franzisca Rossini (30 fl.), Catharina Strassoldin (6 Mon. 570 fl.) und noch 3 Choristinnen mit 8 – 10 fl. Außerdem wird 1655 die „Comödiantin zur Beyhilf“ Isabella Barbarolla angeführt. (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der Kais. Akademie der Wissenschaften. Wien 1851. B. 6. S. 147.)

*) Man halte den Brief der vier Schauspieler Seite 269 dagegen.

**) Devrient I.

„Durchlauchtigster Chur-Fürst,
Gnädigster Herr!

Es ist zwar nicht ohne, daß Ew. Churf. Durchlaucht durch deren Ober-Hof-Marschall die Aufnehmung und Bestallung der Bande Comoedianten mit der ausdrücklichen Condition geschehen lassen, das zu der Zeith, wan Hohe Trauer einfället, wir unsere Besoldung nur zur Helffte bekommen sollen, darwider wir auch nichts einzuwenden haben.

Weil aber, gnädigster Herr, vor Eines (erstens) bei Hochseeligen Absterben Dero Frau Mutter, Christmilden Andenkens (1687) schon die Helffte des Quartales Trinitatis ist verflossen gewesen, und ungeachtet alles angewandten Fleißes nicht allein zu Berlin und an denen Braunschweigischen Höfen wegen der daselbst gleichfalß eingefallenen Hohen Trauer unß alle Hoffnung benommen, sondern auch zu Breßlau und an andern Orten in Schlesien, wegen des Türken-Krieges abgeschlagen worden, einige Comödien zu präsentiren, darbey wir doch schon in die 60 Rthlr. Reisekosten vergeblich anwenden müssen. Vors ander auch wir sehr weiten Weg werden zu reisen haben, ehe wir etwas verdienen können, und große Gefahr dabey, daß wir, wie uns Vormals begegnet, viel mehr darbey an Unkosten aufwenden, als verdienen möchten, das ganze Quantum aber, so an der Helffte des halben Quartahls Trinitatis abzuziehen wäre, ungefähr 90 Rthlr. beträget:

Als gelanget an Ew. Churfürstl. Durchlaucht unser unterthänigstes Suchen und inständiges Bitten, Sie ge-

ruhen gnädigst, die Verordnung zu thun und zu befehlen, damit uns das nunmehr zu Ende gehende Quartahl Trinitatis völlig aus der Churfürstl. Rent-Cammer vergnügt werden möchte.

Bei künftigen Quartalen, so lange Ew. Churfürstl. Durchlaucht unsere Unterthänigste würkliche Aufwartung nicht gnädigst verlangen, wollen wir gern und willig mit dem halben Quartal unß vergnügen lassen. Wegen Außzahlung des gantzen Quartalß Trinitatis machen sich sichre und ungezweifelte Hoffnung

Ew. Churfürstl. Durchlaucht

unterthänigst gehorsamste Diener

Sämmtliche Bande der Churfürstl. Comödianten."

Die Bitte wurde gewährt und die Bande erhielt Urlaub zu Wanderzügen bis zum Ablauf der Trauerzeit. In dieser Epoche besuchte sie Hamburg zum ersten Male; der Türkenkrieg trieb sie nach Westen zu, um einen, wie wir sehen, nicht so leicht zu erzielenden Erwerb zu suchen. Erst im Herbst 1688 scheint sie wieder in Dresden eingetroffen zu sein, um ihre Vorstellungen von Neuem zu eröffnen. — Velthen ist das Verdienst zuzuschreiben, Molière zuerst auf der deutschen Bühne eingebürgert zu haben. Schon waren Uebersetzungen davon bei den Komödiantentruppen in Gebrauch, wie sie der 1670 in Frankfurt erschienene Band „Schaubühne Englischer und Frantzösischer Comödianten" aufweist. Velthen besorgte eine bessere prosaische Uebersetzung in 3

Bänden 1694 zu Nürnberg: „Histrio Gallicus comicosatyricus sine exemplo, oder die überaus anmuthigen und lustigen Comödien des fürtrefflichen frantzösischen Comödianten Molière." In Dresden waren solche Stücke schon seit 1674 (S. 244) auf dem Repertoir.

3.

Gründung der italienischen Oper. Margherita Salicola, die erste Opernsängerin in Dresden. Deren Engagement und Entführung. Der Kapellmeister Carlo Pallavicini. Domenico Cecchi. Anstellung eines Architekten, Inspectors und anderer Beamten und Handwerker beim Komödienhause.

Aus dem Jahre 1685 sind noch einige für unsern Zweck gar wichtige Ereignisse nachzutragen: die Errichtung einer italienischen Oper, das Engagement der Sängerin Margherita Salicola und des Kapellmeisters Carlo Pallavicini.

Margherita, als Opernsängerin in Diensten des Herzogs Karl IV. von Mantua stehend, befand sich während des Carnevals 1685 auf Urlaub in Venedig und sang als Primadonna im Theater St. Giov. Crisostomo in der Oper „Penelope la Casta" von Matteo Noris, in Musik gesetzt von Carlo Pallavicini.

Johann Georg III., welcher sich damals incognito unter dem Namen eines Grafen von Hoyerswerda einige Zeit in Venedig aufhielt,*) um die Freuden des dortigen,

*) Der Kurfürst trat die Reise am 28. December 1684 mit einem Gefolge von 24 Personen an und kehrte am 15. April 1685 wieder nach Dresden zurück. In Venedig weilte er vom 15. Januar bis 28. Februar.

zu jener Zeit weit und breit berühmten Carnevals zu genießen, besuchte außerordentlich fleißig die Opern, namentlich die des Theaters S. Giov. Crisostomo.*) Margherita gefiel ihm so, daß er beschloß, sie für Dresden zu gewinnen. Der Ministerialrath und Director des geheimen Hauptstaatsarchivs Dr. Karl v. Weber hat in seinen Beiträgen zur Chronik Dresdens (Leipzig, 1859. 8. S. 69 ff.) höchst interessante Einzelnheiten über das Engagement dieser Sängerin erzählt, woraus hervorgeht, wie selten damals noch solche Künstlerinnen gewesen sein mögen, und wie schwierig und gefährlich sogar mitunter deren Erwerbung war. Venedig glänzte zu jener Zeit als Hauptpflanzstätte der Oper, und es läßt sich annehmen, daß eine Sängerin, welche dort auftrat, nicht unbedeutend sein konnte. Es erscheint deshalb begreiflich, wenn man von den romantischen Er-

*) Das Theater S. Giov. Crisostomo war erst 1677 erbaut und 1678 mit der Oper Il Vespasiano von Giul. Ces. Corradi, Musik von Carlo Pallavicini, eingeweiht worden. Außer diesem gab es damals in Venedig noch folgende Theater: S. Cassiano, SS. Giovanni e Paolo, SS. Apostoli, S. Moise, S. Apollinare, S. Salvatore, Teatro alli Saloni, S. Angelo, Canal regio, Teatro su le Zattare, Teatro a Murano. Während der Anwesenheit des Kurfürsten in Venedig wurden in einigen dieser Theater im Januar und Februar 1685 folgende Opern gegeben: Massimo Pupieno von Aurelio Aureli, componirt von Pallavicini. Rodoaldo Ré d'Italia von Tom. Stanzani, componirt von Dom. Gabrielli. Dario von Adr. Morselli, componirt von Dom. Freschi. Tullo Ostilio von Morselli, componirt von Marc. Ant. Ziani. Clearco in Negroponte von Ant. Arcoleo, componirt von Gabrielli. Teseo tra le Rivali von Aureli, componirt von Freschi.

eignissen liest, die Margherita's Entführung nach Dresden begleiteten, denn nur so konnte man sie für die sächsische Hauptstadt gewinnen; um so begreiflicher, wenn man bedenkt, daß sie in Italien Margherita bella hieß und allgemein unter diesem bezeichnenden Beinamen bekannt war.

Wir lassen nun Herrn v. Weber sprechen: „Der Wunsch des Churfürsten, italienische Kunst nach Dresden zu verpflanzen, und dort eine italienische Oper zu gründen, ward immer lebhafter und fand bei einem deutschen Prinzen, der schon längere Zeit in Venedig lebte, dem Herzog von Hannover, eben so eifrige Unterstützung, als bei dem venetianischen Nobile Girolamo Molino*) und dem Grafen Lucio della torre. Unter ihrer Vermittelung nahm Johann Georg zunächst den Kapellmeister Carlo Pallavicini, der schon unter seinem Vater diese Stellung in Dresden bekleidet hatte, wieder in seine Dienste (Rspt. d. d. $\frac{\text{27. Febr.}}{\text{9. März}}$ 1685). In der ihm in Venedig ausgestellten Bestallung heißt es, er sei zum Kapellmeister ernannt worden „in Betracht seiner guten Wissenschaft und weil er bei Unsers in Gott höchstselig ruhenden Herrn Vaters Gnaden in unterthänigsten Diensten gewesen etc.: er soll sich auf Unser Begehren bei Uns in Unserer Residenz Dresden einfinden, tüchtige Sänger und Cantatricen, da wir deren zu denen Opern, so Wir präsentiren lassen möchten, gnädigst verlangen werden,

*) Auch als Herzog Friedrich August von Sachsen (später König von Polen) auf seinen Reisen im Januar 1689 Venedig besuchte, finden wir Molino, der ihm als Cicerone diente, vielfach in seiner Gesellschaft.

mit sich bringen: jedoch soll ihm, wenn Wir seiner nicht mehr bedürftig, sich wiederumb in Italien zu begeben, gnädigst vergönnet sein." Außer Ersatz der Reisekosten ward ihm eine jährliche Besoldung von 400 Thalern ausgesetzt. So konnte denn der Kurfürst unter dem 20. Februar 1685 an Domenico di Melani in Dresden schreiben: „Mögen euch nicht bergen, daß Wir eine völlige italienische Musik mit nach Dresden bringen, ingleichen einen Capellmeister, werden euch daher nicht eher weglassen, bis Uns ihr eine opera habt helfen angeben. Wir bringen auch ein Frauenzimmer mit, so vortrefflich wohl singet." Er fügte in einem spätern Schreiben noch bei: „Weil Wir entschlossen, etliche opera in Unserer Residenz präsentiren zu lassen, als wollet ihr inzwischen darauf bedacht sein, daß ihr zwei in Bereitschaft haben möget und daß eine auf Unsern Geburtstag, die andere aber auf Margariten könne vorgestellet werden, auch wollet ihr den Mahler Hermes*) verschreiben, weil wir geneigt sind, ihn gnädigst in Dienst zu nehmen."

Also zum Namenstage der Sängerin Margarita (Salicola) sollte die zweite Aufführung stattfinden! Diese zarte Aufmerksamkeit führt uns wieder auf sie zurück. Ihre Stimme, ihre Kunstfertigkeit hatte den Kurfürsten völlig bezaubert, allein der Erfüllung seines Wunsches, sie der Truppe Pallavicini's eingereiht zu sehen, traten erhebliche Schwierigkeiten entgegen. Die Salicola war aus Mantua, gehörte dem Opernpersonale des dortigen

*) Wahrscheinlich der Kupferstecher Oswald Harms.

Herzogs Karl IV.*) an, und befand sich nur auf Urlaub in Venedig: war schon der Abbate Grimani wenig geneigt, sie sich vor Ablauf der bestimmten Zeit entziehen zu lassen, so war noch weniger ihre gänzliche Entlassung vom Herzog, der sie sehr hoch schätzte, zu erwarten. Ob das Vertragsverhältniß, in welchem sie zu dem Herzoge stand, dem Kurfürsten völlig bekannt gewesen, ersehen wir nicht: dieser Umstand ward später officiell in Abrede gestellt. Indessen gelang es durch die Vermittelung Molino's und eines Musikus Cortona wenigstens einige jener Hindernisse zu beseitigen. Die Sängerin selbst war durch glänzende Anerbietungen bald gewonnen, auch ihr Vater, Matthäus Salicola, der ebenfalls in des Herzogs von Mantua Diensten stand, erschien in Venedig, und erklärte seine Genehmigung zur Uebersiedelung seiner Tochter nach Dresden, die er in einem spätern Bettelbriefe „dilectissimam viscerum meorum portionem“ nennt, endlich gab auch Grimani nach, jedoch nur unter der Bedingung, daß man seine Zustimmung verschweige; er fürchtete den Zorn des Herzogs und wollte daher nur als leidender Theil, nicht als zustimmend, in dessen Augen erscheinen. Von der Summe von 55500 Thlrn., welche wir als die Reisekosten des Kurfürsten verrechnet finden, mag wohl ein Theil zur Ausgleichung jener Schwierigkeiten verwendet worden sein.

---

*) Der letzte Herzog von Mantua und Montferrat: er ward 1700 in die Acht erklärt und starb 1708 zu Padua ohne Erben.

Der Kurfürst verließ am 28. Februar 1685 Venedig und nahm seinen Rückweg über Innsbruck. Einige Tage später verschwand die Sängerin in Begleitung ihres Bruders Franzesko aus Venedig: einige verkleidete Diener des Kurfürsten führten sie auf schnellen Rossen ihm nach; vielleicht war der Generaladjutant Pflugk, dem der Kurfürst noch am Tage seiner Abreise von Venedig einen Paß „zu einer Reise nach Dresden in gewissen Angelegenheiten" ausstellen ließ, ihr Führer. An welchem Orte sie mit dem Kurfürsten zusammengetroffen, ersehen wir nicht, finden aber die Salicola in Augsburg, wo Johann Georg verweilte, in seiner Umgebung. Hierher kam auch der Kurfürst von Bayern, und Johann Georg verfehlte nicht, ihm seine neue Sängerin unter der Eröffnung, er habe sie „aus Italien mitgebracht", vorzuführen und sie ihre Kunstfertigkeit beweisen zu lassen. Auch der Kurfürst von Bayern nahm lebhaftes Interesse an der Fremden, deren Talent durch ein sehr einnehmendes Aeußere unterstützt ward"*).

Der Herzog von Mantua fand in dieser Entführung seiner Sängerin, die er selbst sehr hoch schätzte, eine empfindliche Beleidigung und ergriff sehr energische Maßregeln, die Entführte wieder in seine Gewalt zu bekommen. Nicht allein rächte er sich an der Familie Margaritas, ließ sie ins Gefängniß werfen, und sehr hart behandeln, sondern schickte auch eine Anzahl Banditen der Flüchtigen nach, um sie wieder einzufangen. Glücklicherweise hatte aber Margarita bereits den deut-

*) Das Ausführlichere der nun folgenden von uns summarisch erzählten Verhandlungen s. bei Weber.

schen Boden betreten und die ausgesandten Häscher kehrten unverrichteter Sache wieder zurück. Darauf schickte der Herzog den Grafen Violandi mit einem Handschreiben an den Kurfürsten selbst ab, das keinen andern Inhalt hatte, als eine Herausforderung. Zeitig von diesem Vorhaben durch seine Agenten in Venedig in Kenntniß gesetzt, und im Glauben, Violandi werde sich direkt nach Dresden begeben, beauftragte der Kurfürst den Geheimrathsdirector Freiherrn von Gersdorf, den sonderbaren Gesandten aufzuhalten, bis er, der Kurfürst, über seine weitern Schritte einen festen Entschluß gefaßt haben werde. Violandi war aber nicht nach Dresden gegangen, sondern direkt nach Augsburg, wo er ohne dem Kurfürsten vorgestellt zu sein, ihm das Schreiben des Herzogs ohne Weiteres zusandte. Johann Georg hatte schon im Türkenkriege hinreichende Beweise persönlichen Muthes gegeben, und konnte daher um so leichter diesen ungebührlichen Antrag zurückweisen. Der Conte di Violandi ward daher nicht beim Kurfürsten vorgelassen, als er darum ansuchte, und mußte ebenfalls seine Rückreise nach Mantua ohne den geringsten Erfolg wieder antreten. Inzwischen hatte der Kurfürst von Bayern seine Vermittelung angeboten, und ihm gelang es, den Anfangs noch immer störrischen Herzog zu besänftigen. Auf seinen Rath schickte der Kurfürst einen besonderen Gesandten mit einem eigenhändigen Handschreiben nach Mantua, worin der Kurfürst sein Bedauern aussprach, daß ohne sein Wissen die Sängerin Margherita Salicola durch ihren Uebergang in den Kurfürstl. Dienst frühere Verpflichtungen eigenmächtig gebrochen hätte, während der Herzog ein ähnliches Schreiben dem Kurfürstlichen Gesandten

übergeben ließ, worin er die Sängerin ihres Dienstes entließ. Der Kammerherr von Polheimb, der mit dieser Sendung von Seiten des Kurfürsten betraut war, fand die zuvorkommendste Aufnahme in Mantua, wurde mit glänzenden Festlichkeiten und Jagden geehrt, und der Zwist, in welchem Anfangs von Italien aus mit Dolch und Gift gedroht worden war, endete mit herzlichem Einvernehmen.*)

Margherita traf im April in Begleitung ihres Bruders in Dresden ein.**) In einem Hofdiarium von 1685 fand sich folgende Notiz: „Donnerstag, den 1. October, Abends gegen 5 Uhr kam die italienische Sängerin Margherita Salicola, die der Churfürst aus Italien mit nach Dresden gebracht, von Dresden anher (nach Torgau) und ward in das Brandenburgische Tafelgemach einlogirt," ein Beweis der hohen Gunst, in welcher die Sängerin gestanden. Torgau war damals gewissermaßen die zweite Residenz der sächsischen Kurfürsten, wohin sie der größte Theil des Hofstaates, oft auch die Kapelle begleitete. — In Dresden scheint Margherita außer in Hofconcerten und bei Tafelmusiken zum ersten Male am 30. Januar 1686 im Komödien- und Opernhause in der Rolle der Pulcherica in der italienischen Oper „Alarico" aufgetreten zu sein (S. 287 flg.). Der Chronist schreibt vom Jahre 1685: „so hörte man auch in diesem Jahre Abends öffters die berühmte Italienische

*) Bis hierher Weber.

**) Mit ihr kamen aus Italien noch ein Notist und zwei Gondolieri.

Sängerin, Margeretham Salicolam, so Ihre Churfürstl. Durchl. mit aus Welschland gebracht, in des Ober-Land-Bau-Meisters Schrammens Hause, dem Stall-Eingang gleich über, singen, deren Stimmen so lieb und starcke vom Klange, als eine Trompete."*)

Nächst der Salicola wurde durch Rspt. d. d. Dresden 22. April 1685 noch der Kammermusikus Domenico Cechi (wahrscheinlich Sopranist) mit 1300 Thlr. und freier Wohnung engagirt.

Da man nun neben dem deutschen Schauspiele auch eine italienische Oper hatte, mußten mehrere nothwendige Anstellungen technischer Beamten getroffen werden. Seyffert (S. 170, 222) war seit 1683 mit 300 Thlr. jährlichem Gehalt „Architect und Verwahrer des großen Theatri, wie auch anderer kleinen, die Uns zu Unserer Lust anderswo zu verfertigen". Er hatte alle „benöthigte Machinen und Veränderungen" zu liefern, bei Aufführungen die Maschinerie zu leiten und die Inspection über das Opernhaus zu führen, in welchem er freie Wohnung hatte. Hinsichtlich vorfallender baulicher Reparaturen war er an das Oberbauamt gewiesen, in allen andern Dingen an das Oberhofmarschallamt oder die Oberkämmerei, sofern dies nicht „die Direction der Praesentanten, Austheilung der Parten" und andere Dinge betraf, die „beßerer Cognition halber, billig dem

*) Kurtze Beschreibung und Ursprung Alt-Dreßd. 8. Dreßden 1708. Die damaligen langen Trompeten, auf welchen man außerordentliche Höhe hatte, gaben einen hellen, silbernen Ton.

Capellmeister und Inventoribus gebühren und vorbehalten werden, ingleichen was vorhin allbereit den Directoribus der Bande der Comoedianten in ihren Bestallungen und Instructionen deutlich anbefohlen, welche alle und jede, bey ihren auf sich habenden Verrichtungen ungeändert völlig verbleiben." Dem Seyffert ward 1685 als Inspector des Komödienhauses Hans Heinrich Schilling (300 Thlr.) beigegeben, der zugleich unter Direction des Kämmerers dem Inventionsschneider als Inspector „über die kostbaren Kleider zu denen Operen" vorgesetzt wurde. Zu Beschaffung neuer Garderobe bedurfte es der Genehmigung des Oberhofmarschallamtes und Kämmerers. Dieser Schilling hatte überhaupt „die Anschaffung aller Bedürfnis" zu den Vorstellungen zu besorgen; darunter gehörten auch Beleuchtung, so wie Bestellung der Extramusiker, Wachen u. s. w. Die Rechnungen „über seidene und andere Wahren zu romanischen und türkischen Kleydern" werden häufiger und bemerkenswerth ist es immerhin, daß die Stickerei derselben meistens eben so viel, oft mehr, als die Stoffe kosten. Vier türkische Anzüge, bei denen Schneiderlohn berechnet ist, kosteten 314 Thlr. 17 Gr. 9 Pf., bei dem damaligen Werthe des Geldes ein bedeutender Preis. Im Jahre 1688 ward Martin Klözel als Theatermaler und „theatralischer Ingenieur" (150 Thlr.) und 1687 auch der Theater-Perrückenmacher Pirlich (200 Thlr.) angestellt. *)

---

*) Wir sehen nach jetzigen Theatereinrichtungen in Seifert den Theaterbaumeister, Maschinenmeister und Castellan, in

Alle diese Beamte erhielten umständliche Dienstinstructionen, welche das eingehende Interesse beweisen, welches man an den Theatervorstellungen nahm.

Schilling den Garderobier und Controleur, in Klözel den Decorationsmaler und Theatermeister.

4.

Italienische Opern und deutsche Komödien 1686. Erneutes Engagement Pallavicini's und anderer Italiener. Italienische Oper 1687. Des Touristen Leti Urtheil über diese Vorstellungen und Margherita Salicola. Personalia derselben. Deutsche und italienische Komödien 1687. Oberhofprediger Spener. Neue Anstellungen durch Pallavicini in Venedig 1687. Tod desselben 1688. Vicekapellmeister Joh. Ad. Strungk. Zerwürfniß desselben mit den Italienern und Bernhard. Instructionen für beide Kapellmeister 1688. Rosa Santinelli 1689. Dramatische Vorstellungen 1690 und 1691. Verzeichniß der Kapellmitglieder, Italiener, Komödianten und Beamten beim Komödienhause. Tod Johann Georg III. 1691.

Während des Carnevals 1686 fanden nun die ersten Vorstellungen der neuen italienischen Oper statt. Am 2. Februar war die dreiaktige Oper „Alarico", in welcher die Salicola zum erstenmale in der Rolle der Pulcheria auftrat*). Das in der Hofbuchdruckerei gedruckte Textbuch (Fol.) enthält eine Dedication der Salicola an die Kurfürstin von Sachsen, Anna Sophia, und an die der Pfalz, Wilhelmine Ernestine. Eine beigefügte deutsche Uebersetzung ist von Christoph Bernhardi, der bezeichnend folgende Worte „dem Leser" widmet: „An dem verdeutschten Alarico sehe ich zwei deiner Bedencken zuvor, deren das eine der Poet, das andere ich veran=

*) Zu dieser Oper, welche fünfmal wiederholt ward, bat sich der Kurfürst vom Grafen Max von Kolowrat (in Prag?) dessen Tenoristen Martini aus, der auch Urlaub dazu erhielt.

lasse. Was jenen betrifft, so wird dich befrembden, daß nicht alles mit den Leuten, Zeiten und Sitten, oder Glaubens-Art überein stimmet; welches aber nicht sowohl dem Dichter, als seiner Landesleute heutigen Geschmack oder Beliebung zuzuschreiben, massen sie in Zeit der Masqven, von der verkappeten Wahrheit fast nur die Augen, oder auffs höheste das Gesichte bloß darstellen, das übrige in Verkleidungen von ertichteten Einfällen verstecken. Was mich anlanget, so gestehe ich, daß meine Verdollmetschung nicht allzu deutsch sey, sondern dem Italiaenischen müglichst auff dem Fusse folge, aber bloß zu deinem Dienst, und damit dein Auge von dem Gehör sich nicht allzuweit entferne. Lebe wohl." *)

Die Oper, deren Dichter und Componist uns unbekannt geblieben sind, scheint viel Glück gemacht und namentlich die Salicola große Triumphe darin gefeiert zu haben. Ein Zeitgenosse, „ein wohlgereister und der Music und Ital. Sprache wohlerfahrener Dreßdner", besang Margherita, „als sie in der Opera des Alarici die Person der Pulcheria überverwunderlich praesentirte", in folgendem Sonett: **)

*) In der Oper traten folgende Personen auf: Alarico, Ré de' Goti. Arsindo, Generale d' Alarico. Pulcheria, Principessa imperiale. Theodosio, Principe imperiale. Honorio, Imperatore Romano. Valeria, Imperatrice. Torismondo, Generale Romano, Amante di Pulcheria. Licinia, donzella dell' Imperatrice. Ergildo, Uffiziale Gotico, amante di Licinia. Soldati Gotici. Soldati Romani.

**) Misander. Deliciae Biblicae. December 1691. S. 1218 flg. Das Sonett steht in Mitte einer Abhandlung über „Eunuchen", deren Benutzung in Opern Misander auf das Lob Dresdener Castraten und der Salicola bringt.

„Ch' Orfeo narcasse ottr' alle stige vene,
Per ottener col Plettro il suo bel Sole
Suo Vanto fù; Mà il tuo gran Canto puolo
Cangiar in gioie, all' Almeree, le pene.
Più che stelle nel Ciel, o in Mar l' arene
Son tue Glorie Pulcheria; ond' è, che vuole
Appollo dichiararti oggi sua prole,
Perche sei Dea del canto, è delle Scene.
Con la Voce, col' gesto, e col bel Viso
Incanti l'Alme: e chi ti mira, e sente
Crede portato in terra il Paradiso.
Non potrà mai del Tempo inuido dente
Anientar il tuo Nome, e Sara' inciso
Ne marmi, e ancor nel Cielo Eternamente". *)

*) Eine gleichzeitige deutsche Uebersetzung lautet:
„Daß der Orpheus sich biß in die Hölle gewaget,
Mit seinem lieblichen Instrument seine abgeführte Liebste zu erlösen,
Wahr ein großer Ruhm; Aber deine gewaltige Stimme kan
Verändern die Pein denen betrübten Gemüthern in lauter Freude.
Mehr als Sternen am Himmel, und Sandkörnlein am Meere,
Sind deine Ehren-Thaten, Pulcheria, dahero will heut
Apollo dich erklären für seine Tochter,
Denn du bist eine Göttin von der Music und des Theatri,
Mit deiner göttlichen Stimme, Manier und freundlichen Angesicht
Gewinnest du die Hertzen: Der dich anschauet und höret,
Glaubt, die Erde sey in ein Paradiß verwandelt.
Niemahls wird können die neidische Zunge dieser Zeit
Verdunckeln deinen Nahmen, sondern er wird eingedruckt
In Marmor-Stein, zugleich in Himmel ewiglich."

Außer mehreren Wiederholungen des Alarico wurden die Tragödien: „Pompejus", „der Cleopatra Tod", und eine Komödie: „die Weiberschule", gegeben.*)

Nach Beendigung der italienischen Opernvorstellungen war Pallavicini jedenfalls wieder nach Italien zurückgegangen, denn vom 1. Januar 1687 an wurde er von Neuem als „Camerae ac Theatralis Musicae Praefectum" mit 1200 Thlr. Gehalt angestellt (Rescr. d. d. Dresden 1. Mai 1687). Mit ihm der Sopranist Sergio della Donna (600 Thlr.), der Altist Antonio Giustachini (600 Thlr.) und der Bassist Rugiero Fedeli (600 Thlr.).

Pallavicini, einer der beliebtesten Operncomponisten des 17. Jahrhunderts (S. 147), stand in der Hauptsache noch auf demselben Standpunkt wie Bontempi (S. 212), doch benutzte er schon mehr als dieser die instrumentalen Hilfsmittel seiner Zeit, erscheint auch vorgeschritten in Anwendung der Melodie und des Rythmus. In der Partitur seiner Oper „Il Galieno" (Text von Cesare Noris, gegeben 1676 zu Venedig), verwendet er bereits das vollständige Streichquartett: 2 Violinen, 1 oder 2 Bratschen (Alt- und Tenorviola) und Baß, zu welchem in zwei kurzen Instrumentalsätzen (Sonata) vor und nach dem 2. Akt noch eine Trompete kommt. Die Instrumente begleiten außer dem Baß noch selten den Gesang, gewöhnlich haben sie nur Vor-, Zwischen- und Nachspiele auszuführen. Eine Ouverture hat die Oper nicht, diese sollen damals meist aus den Opern Lully's genommen und vor den italienischen Opern gespielt worden sein. Ensemblestücke

*) Im December werden Vorstellungen „italienischer Comödianten" erwähnt.

für Gesang finden sich nicht in der Oper vor, denn ein kurzes Quartett am Schlusse der Oper ist kaum darunter zu rechnen. Recitative und kurze arienartige Solosätze, welche jedoch schon ausdrucksvoller wie bei Bontempi erscheinen, wechseln miteinander ab. In beiden Formen ist frischeres Leben nicht zu verkennen; die Melodie erscheint freier, der Rythmus mannichfacher, die Harmonie abwechselnder und kühner. Mitunter kommen in den Solosätzen schon Coloraturen vor, wie sie später in den Bravourarien erscheinen. Von Pallavicini's Opern, die er für Dresden schrieb, war leider keine aufzufinden.

Am 2. Februar 1687 Abends 6 Uhr ward nun zum ersten Male die dreiaktige italienische Oper (Drama per Musica) „La Gerusalemme liberata“ von Giul. Cesare Corradi gegeben, componirt von Pallavicini, „so bis Abends ¼10 Uhr gewähret“*), in ihr feierte die Salicola als Armide neue Triumphe. Das Textbuch, mit einer Widmung an Johann Georg III. von Stefano Pallavicini (dem Sohne des Componisten) und einer deutschen Uebersetzung C. Bernhardi's, erschien in der Hofbuchdruckerei in Folio. In einem kurzen Vorworte an den „corteso Lettore“ heißt es: „Mi pare, che solo haurai occasione di decantare le lodi del tuo Magnanimo Principe, che dopo haver colla Generosa Sua Grandezza attrata dai lidi dell' Adriaco la Gemma della scene, canoro prodigio dell' Italia, e del Mondo“ 2c.

In der Oper, welche 3 Akte hatte, traten folgende Personen auf:

*) Ward viermal wiederholt.

„Interlocutori:

Dalla parte de Christiani: Gofredo, Rinaldo, Tancredi, Ubaldo, Arideno (scudiero di Tancredi).

Dalla parte de Saraceni: Armida, Clorinda, Argante, Rombaldo (Cavalliere d'Armida), un Courriero.

Personnagi muti:

Raimondo, Guelfo, Sigiero (scudiero di Gofredo).

Personnagi, che si tramutano per forza d'incanti:

Enrico, Guasco, Guglielmo, Artemidoro, Olderico, Eberardo, Ridolfo, Vincislao, Cherardo.

Scenen.

Die erste Handlung.

In zwey Theilen: Auff einer Seite die Flucht der christlichen Zelte, auf der andern eine äußerliche Fortification. Von ferne die Mauren von Jerusalem.

Die Endigung eines luftigen Waldes, so auff eine Wiese hinausläufft, mit dem Castell von Armida.

Cammer von Armida mit dem Bett, und Flug der Amorinen.

Hügel bedeckt mit Schnee, mit den Christlichen Zelten, und angezündeten Leuchten.

Die andere Handlung.

Garten von Armida, mit einer Grufft in der Mitte.

Andere Hügel voll Schnee, belegt mit Leichen, und in der Ferne die Mauren von Jerusalem, mit einer offenen Breche.

Gegend des Meeres mit einer Mole, und Schiffe der Fortuna.

Die dritte Handlung.

Kriegerische Machinen, mit Thürmen, so man anzündet.
Ein Kriegsheer im March zum Sturm.
Jerusalem mit den zerbrochenen Mauren, und Bäumen zur Seiten, worauff folget der Sturm und Eroberung.

Erstes Ballet.

Treffen der Christen und Saracenen.

Das andere Ballet.

Der Aegyptischen Zauberer.

Das dritte Ballet.

Der Ritter und Mägdlein."

Gregorio Leti schreibt (a. a. O. p. 587) über die damalige Oper und Kapelle, nachdem er vorher die Vortrefflichkeit derselben unter Johann Georg II. erwähnt, wie folgt: „Ma certo che questo Elettore Serenissimo non hà meno il cuore magnanimo in questo, mantenendo per la sua Cappella buon numero di Musici, sopra tutto Italiani, e trà questi quella Famosa Fenice nel suo genere, & in questa nobile arte; dico la Signora Margarita Salicola, che ne' più celebre Teatri di Venetia, come una delle più aggra devoli Muse del Secolo, che obligò S. A. senza risparmio di spesa di chiamarla in Dresda, con molto honorevole trattenimento, e dovè recitò come una maravigliosa Sirena nel Ducale Teatro nel 1686 nell' Opera intitolata Alarico, e nella quale hebbe parte

non solo come Musica con la voce, ma come Auttrice dell' Opera con la mano: e nel 1687 si rese non mena prodigiosa nella Drama della Gierusalemme liberata, pure rappresenta nello stesso Teatro d' ordine di S. A. che in questo tiene anche magnanima & augusta l' inclinattione, & il pensiere."

Ueberhaupt scheint namentlich die Salicola, wie theilweise bereits erzählt, damals in Dresden und weit darüber hinaus außerordentliches Aufsehen gemacht zu haben. Die Herzogin von Braunschweig-Lüneburg, Erbprinzessin von Hannover, Sophie Dorothee, schrieb d. d. Hannover den 21. November 1691 an Johann Georg IV. und bat für den Carneval 1692 um Ueberlassung der Salicola, welche „durch ihre sonderbahre annehmlichkeit und gantz ohngemeine geschicklichkeit" den darzustellenden Opern erst recht „ihren wahren lustre" geben solle*). — Daß sie übrigens bereits ganz die Eigenschaften einer prima donna assoluta besaß, ihre jedenfalls ungewöhnlich bevorzugte Stellung gehörig auszubeuten wußte und dadurch wahrscheinlich den Neid ihrer Collegen erregte, geht aus folgendem Vorgange hervor. Der Oberhofmarschall Johann Adolph v. Haugwitz meldet dem Kurfürsten am 6. Januar 1691 „eine verdrießliche Sache, welche in der Güthe beyzulegen" ihm nicht ge-

*) Johann Georg IV. schlug diese Bitte ab, da er Margherita selbst nöthig brauchte, bot aber seine zweite Sängerin Rosa Santinelli an. — Sophie Dorothee, Tochter Georg Wilhelms zu Celle, war geboren 1666, vermählt 1682 mit Georg Ludwig, Erbprinzen von Hannover (1714 König von Großbritannien), geschieden 1694, starb 1726 in der Gefangenschaft zu Ahlden.

lungen sei. Es war nämlich ein Pasquill auf die Salicola erschienen, welches diese außerordentlich aufgebracht hatte. Um sie zu beruhigen, hatte man das Original in Gegenwart der Oberhofmarschallin verbrannt und außerdem streng verboten, Copien davon zu bewahren. Ein Diener des Sängers Antonio Giustachini hatte nun der Salicola mitgetheilt, daß sein Herr noch eine Abschrift des Pasquills besitze, worüber diese in gewaltige Aufregung gerieth und sich weigerte, mit ihm und einigen andern Italienern in der Oper zu singen. Haugwitz verlangte nun durch den Kapellmeister Bernhard von Giustachini die Aushändigung des corpus delicti, um dadurch der „offendirten und ereifferten Sängerin“ einige „Satisfaction zu geben.“ Giustachini erklärte sich zu jeder Genugthuung bereit, wenn er schuldig wäre, was er jedoch entschieden in Abrede stellte. Trotz allen diesen Versicherungen seinerseits blieb die Salicola halsstarrig bei ihrer Beschuldigung und Weigerung stehen, so daß sich der arme Oberhofmarschall nicht mehr zu helfen wußte und die Sache an den Kurfürsten berichtete (der sich damals gerade in Nauendorf aufhielt) und dringend bat, ihn „dieser beschwerlichen Dinge in Churf. Gnaden“ zu überheben. Johann Georg III. kannte die leicht entzündlichen Gemüther seiner Künstler. In einem Erlasse d. d. Nauendorff 9. Januar an Haugwitz spricht der Kurfürst von ihnen als „Volck, dem Keßler Gesinde (?) nicht ungleich, undt sich sobald wieder versöhnt als ereyffert, deßwegen eben mit ihnen Geduldt zu haben ist.“ Schließlich wurde Domenico de Melani mit Vermittelung der Angelegenheit betraut, der denn auch die schwierige

Mission mit der erzürnten Landsmännin glücklich beendigt zu haben scheint.

Margherita Salicola errang auch die Gunst Johann Georg IV. und blieb als Liebling des Hofes bis 1693 in Dresden. In einem Hofdiarium dieses Jahres heißt es: „Sonnabend den 26. August. Heute ist die italienische Sängerin Signora Margherita Salicola, nachdem sie an letzt vergangener Ostermesse ihren verlangten Abschied erhalten, bis hierher aber, weil sie die Abfertigungsgelder nicht bekommen können, dennoch verpfleget worden, von Dresden nach Wien abgereist.“ Sie hatte 4062 Thlr. 12 Gr. Besoldungsreste für sich und ihre Dienerschaft zu fordern, sowie 800 Thlr. Schulden gemacht, die aus „besonderer Gnade“ auch bezahlt wurden. Demunerachtet fanden sich nach ihrer Abreise noch 1147 Thlr. Schulden vor, welche gedeckt werden mußten.

Außer den „italienischen Operisten“ spielten auch italienische Komödianten während des Januar und Februar 1687. Die Kurfürstlichen Komödianten agirten wieder vom 24. Januar an, nachdem sie von Leipzig zurück gekommen waren. Diese Vorstellungen fanden meist im Schießhause oder im Schlosse statt. Das Carneval war überhaupt sehr belebt und glänzend; der Kurfürst nahm an den Festlichkeiten und namentlich an den Theatervorstellungen den lebhaftesten Antheil. Er wohnte den Proben bei, von denen die letzte gewöhnlich „im rechten habit“ (Kostüm) stattfand; sogar sein Souper wurde öfter in der Hofloge servirt.

Das bunte Treiben am Hofe erregte übrigens den Vorwurf so manches strenger denkenden Gemüthes. Namentlich war es der Oberhofprediger Phil. Jak. Spener

(1686—1691), welcher sich oft tadelnd hierüber selbst von der Kanzel vernehmen ließ. So heißt es in einem Hofdiarium von 1687: „Sonntags den 13. Februar ward beim ordentlichen Gottesdienst a capella musiciret und predigte der Oberhofprediger Dr. Spener von des Teufels Versuchungen, mit einer angehängten beweglichen Erinnerung, daß man die durch den bisherigen Fastnachtsaufzug begangene Sünde herzlich bereuen, und dem lieben Gotte abbitten solle." Der ehrwürdige Spener neigte sich überhaupt der Ansicht von der Schädlichkeit der dramatischen Kunst zu. Misander (Deliciae Bibl. 1691. pag. 86) erzählt unter deutlichem Hinweis auf Spener, daß er, so oft ihn der Kurfürst zum Besuch der Opern eingeladen, sich seines blöden Gesichtes wegen entschuldigt habe: „Ja man hat gemercket, daß wenn die kostbarsten Auffzüge vor seinem Hause vorüber giengen, er nicht zum Fenster hinaussahe, auch seiner Leute keines hinaussehen ließ, wenn dergleichen vorging"*).

Im August und September 1687 befand sich Pallavicini mit dem Concertmeister Georg Gottfried Backstroh in Venedig**). Ersterer wollte noch längeren Urlaub haben, da seine Gattin ihre Entbindung erwartete. Backstroh rieth unter der Hand jedoch davon ab, da man in Venedig Pallavicini „confus machet, wegen vieler Versprechung halber." Beide schlugen dem Kurfürsten vor, durch sie in Venedig einige Engagements für die Kapelle und die Oper treffen zu lassen. Namentlich war dabei von einem „Weibes-Bild", der Romanina, die Rede, welche damals in

*) Vergl. Devrient I.

**) War seit 1685 angestellt.

Italien beliebt und dem Kurfürsten schon bekannt war. Pallavicini bittet aber deshalb um „expressen Befehl“, damit er nicht „gepriegelt“ werde, wenn er zurückkomme; er mochte an die Affaire mit der Salicola denken. Johann Georg III. schlug Pallavicini den Urlaub ab, verlangte wegen „des Frauenzimmers“ die Geldbedingungen zu wissen, und genehmigte folgende Engagements: Giuseppe Rossi (Sopranist, 600 Thlr.), Carolo Luigi Pietro Grua (Altist, 600 Thlr.) und Girolimo Albini (Tiorbist, 500 Thlr.).

Im Jahre 1688, Sonntag den 29. Januar, ½9 Uhr Abends, starb Pallavicini und wurde Sonnabend den 4. Februar nach Kloster Marienstern gebracht und dort begraben*). Bereits durch Rescript d. d. Dresden 26. Januar 1688 war als Vicekapellmeister der schon damals berühmte Operncomponist Nicolaus Adam Strungk, geb. 1640 zu Celle, mit 500 Thlr. Gehalt angestellt worden, da der Vicekapellmeister Ritter seine Entlassung gefordert und erhalten hatte. Ein Schüler seines Vaters, Delphin Strungk, der Hoforganist zu Celle war, bezog er die Universität zu Helmstädt, um sich in den Wissenschaften zu vervollkommnen und nahm Violinunterricht bei dem damals berühmten Schmittelbach in Lübeck. Erst 20 Jahr

*) Pallavicini wohnte auf der Bettelgasse (wahrscheinlich Büttel- jetzt Frohngasse) im Büttner'schen Hause. Den Leichenconduct bildete die gesammte Kapelle „wie auch unterschiedl. Doctoribus und 20 Carossen“; den Leichenwagen mit kostbarem Leichentuch zogen 6 Kurfürstliche Pferde mit schwarzen Decken. Der Zug verließ Dresden früh 7 Uhr und wurde vom „Geschirr-Fourier“ Georg Trincks zu Pferde geführt. Sämmtliche Kosten bestritt der Kurfürst.

alt kam er als erster Violinist in die Braunschweiger Kapelle, blieb jedoch nicht lange in dieser Stellung, sondern ging in gleiche Dienste des Herzogs Christian Ludwig zu Celle, und später in die des Herzogs Friedrich zu Hannover. 1678 kam er als Musikdirector nach Hamburg. Von da nahm ihn der Kurfürst Wilhelm von Brandenburg in seine Dienste, von dem ihn aber sein Landesherr, der Herzog von Hannover und Bischof von Osnabrück Ernst August wieder zurückforderte, ihn zu seinem Kammerorganisten ernannte, und außerdem noch ein Canonicat im Stifte beatae virginis zu Eimbeck verlieh. Mit seinem Herrn machte er eine Reise nach Rom, wo er Aufsehen als Klavier- und Violinspieler macht*). Nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Italien ging er nach Wien, wo er sich auf dem Klavier vor dem Kaiser hören ließ und eine zweite Gnadenkette erhielt; die erste hatte er schon früher bekommen, als er als Violinvirtuos am kaiserlichen Hofe aufgetreten war. Von Wien kam er nach Dresden. Strungk galt für einen der vortrefflichsten Klavier- und Violinspieler und gebildetsten Musiker Deutschlands. Er war nächst Joh. Theile einer der ersten und beliebtesten deutschen Operncomponisten **). Er mußte in Dresden sogleich eine Oper von Pallavicini,

*) Corelli soll, als er ihn hörte, ausgerufen haben: „Herr, ich werde hier Arcangelo genannt, Sie aber möchte man den Erzteufel heißen."

**) In Hamburg schrieb er 1678: der glückselig steigende Sejanus; der unglückselig fallende Sejanus; 1680: die liebreiche, durch Tugend und Schönheit erhöhete Esther; David oder der königliche Sclave; die drei Töchter Cekrops. 1683: Theseus; Semiramis; Florette. In Leipzig 1693: Alceste.

„Antiope", die derselbe angefangen hatte für das dortige Theater zu componiren, an der Vollendung aber durch seinen Tod verhindert wurde, beendigen. Von Kirchencompositionen wird von ihm ein Oratorium, „die Auferstehung Jesu", erwähnt, welches zum ersten Male Sonntags den 21. April 1688 am Osterfeste vor der Nachmittagspredigt „mit allgemeinem Beifall" aufgeführt wurde*). Auch für Violine und Klavier componirte er, doch ist nur ein solches Werk herausgekommen: „Musikal. Uebung auf der Violin oder Viola da Gamba, in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etliche Ciaconen mit zwei Violinen bestehend. Dresden 1691." Querfol. Strungk scheint bei den Italienern nicht beliebt gewesen zu sein, wenigstens gab er von Neuem Veranlassung zu Reibungen zwischen ihnen und den Deutschen in der Kapelle, die zwar niemals ganz aufgehört hatten, aber doch zu keinem Ausbruch gekommen waren. Dieser Zwiespalt zeigte sich schon bei seiner ersten Dienstleistung: „Sonntag den 26. Februar musicirte Strungk zum erstenmale beim ordentlichen Gottesdienste, jedoch nur mit den deutschen musicis, weil die Italiener sich dessen geweigert." Der Kurfürst befand sich damals beim Reichsheere in den Niederlanden. Am 30. März 1688 meldete der Oberhofmarschall von Haugwitz Johann Georg III. diese

*) Die K. Bibliothek in Berlin besitzt von seinen Compositionen: „Laudate pueri" à Tenore solo mit 2 Violinen und Baß. „Christus resurgens" à 3 voci mit 2 Violinen und Baß. „Nun treten wir in's neue Jahr", für 4 Stimmen mit 2 Viol. und Baß. „Höre mein Volk, laß mich reden", für 3 Stimmen mit 2 Viol., Viola, Fagott und Baß. „Siehe meine Freundin", für 5 Stimmen mit 2 Viol., 2 Viola, Fagott und Baß.

Widersetzlichkeit der Italiener und daß sich dieselben geweigert hätten, des „Vicekapellmeisters Strungk Compositionen anzunehmen.“ Dieselben wollten nur unter Bernhard's Direction, und blos im Falle dieser krank oder abwesend, unter der Strungk's singen, keinesfalls aber in dessen Compositionen mitwirken. Der Kurfürst, der sehr hierüber erzürnt war, aber doch die Italiener nicht gern entlassen wollte, wünschte in einem Erlaß an den Oberhofmarschall d. d. Amsterdam 8. April 1688, daß sie etwas „menagirt“ (geschont) würden. Doch sollte der Hauptaufwiegler Rugiero Fedeli, an welchem dem Kurfürsten nicht eben viel gelegen, wenn er sich nicht fügen wolle, entlassen werden. Die Italiener gaben hierauf am 25. April im Oberhofmarschallamte die Erklärung ab, sich in allen Stücken des Kurfürsten Befehlen unterwerfen zu wollen, also auch sich Strungk's Direction und Compositionen gefallen zu lassen, was der Oberhofmarschall dem Kurfürsten d. d. Dresden 27. April meldete. Fedeli wurde aber doch im September entlassen, „da es das ansehen gewinnet, als pflege er bisweilen die andern musicos aufzuwiegeln“. Strungk scheint dem Kurfürsten übrigens auch noch andere Verlegenheiten bereitet zu haben. Sein Verhältniß zu Bernhard mag nicht das freundschaftlichste gewesen sein; eine Instruction des Kurfürsten (d. d. Dresden 8. Februar 1688) deutet darauf hin. Strungk sowohl wie Bernhard erhielten dadurch 100 Thlr. Zulage, wofür sie unter Inspection des Kämmerers von Reibold „die Beobachtung der operen mit gebührender Sorgfalt wahrnehmen und sich deßwegen miteinander freundlich unterreden, betragen und vergleichen, auch ein ieder nach seinen besten verstande und vermögen

dahin trachten solle, daß sonder alle Affecten einig und allein auf möglichste vergnügung Sr. Churf. Durchl. und der andern sämbtlich gnädigste Herrschaft abgeziehlet und dadurch beyden zugleich gnade, ruhm und Ehre davon zuwachsen möge." Bernhard sollte „dem Vice-Capellmeister seine Geschicklichkeit und Schuldigkeit darzustellen Gelegenheit geben und nicht allein wenn ihn Verhinderungen abhalten, sondern auch öfters und sonderlich, wenn der Vice-Capell-Meister selbst was Neues componiret hat, ihn solches produciren und gewöhnlichermaßen darbey selbst dirigiren laßen, hingegen solle der Vice-Capellmeister erwehnten Capellmeister iederzeit gebührende Ehrerbietung bezeigen," sich dessen Anordnungen in musikalischen Dingen fügen, bei der Kapelle keine Veränderung ohne des Oberhofmarschalls und Kapellmeisters Wissen treffen, wie „Sie auch Beiderseits einander mit gebührender Bescheidenheit und Höfflichkeit zuversichtlich zu begegnen wißen werden."*)

Um nun auf die Theatervorstellungen des Jahres 1688 zurückzukommen, ist vor Allem die abermalige Vorstellung der Oper Alarico zu erwähnen, die am 14. Februar stattfand, und welche mehrere Wiederholungen erlebte. Außerdem wurden folgende Komödien gegeben: „die Liebesprobe", „die ermordete Unschuld oder Graf Essex", „das durchlauchtige Bettelmädchen", „der Herzog

*) Strungk scheint übrigens mancherlei Ansprüche gemacht zu haben. In Torgau 1690 verlangte er mit an der Hofmarschallstafel zu speisen. Der Oberhofmarschall erklärte sich entschieden dagegen und verweist ihn an der übrigen Kapellisten Tisch, „so ebenfalls rechtschaffene gute Leute" seien.

von Florenz", „die dreifache Braut", „des Teufels Betrug", „Alexandri Mordbanket", „der alte Geizhals" (aus dem Molière), „vier Fürsten Herodes."

In demselben Jahre ward „des unlängst alhier verstorbenen Italienischen Capellmeisters Carlo Pallavicini Sohn, Stephano Pallavicini, umb deßen guten Geschicklichkeit und seines Vaters geleisteten unterthanigster Auffwartung willen, dergestalt zum Poeten in der Italiänischen Sprache" bestellt, „daß auf Höchstgedachter Sr. Chur-Fürstl. Durchl. gnädigsten Befehl, und fernerer Anordnung Deroselben Ober-Hoff-Marschalls oder Marschalls, ingleichen des Cämmerers, so offt es gnädigst verlanget wird, Italiänische Operen von guter Invention und zierlichen darzu schicklichen Redensarten, nach seinen besten Verstande und Vermögen, verfaßen, auch immer mehr und mehr darinnen zur perfection zu gelangen möglichstes Studium anwenden und nicht allein zu beßerer Beförderung von allen entworffenen Handlungen und darinnen abgetheilten Vorstellungen jedesmal mit dem Chur-Fürstl. Capell- und Vice-Capellmeister, an welche er hierdurch zugleich angewiesen wird, zeitlich und offters, damit Sie in der Composition sich darnach achten können, communiciren und alles reiflich überlegen, ohne Noth und Ausdrücklichen Chur-Fürstl. Befehl in denen von gedachten Capell- oder Vice-Capellmeister allbereit in gehörige Composition gesetzten Handlungen und Vorstellungen keine sonderliche Veränderungen vornehmen, weniger selbigen der Composition halber difficultäten erregen, sondern auch umb alles zusammen wohl übereinstimmend zu machen, mit Dero Vorwissen und Gutbefinden, die Machinen, Verwandlungen und was zu

plausibler und Lobwürdiger Vorstellung der Operen allenthalben erfordert wirdt, denen Mahlern, Tischern und andern Handwergks-Leuten wohlbedächtig angeben, den Praesentanten bey denen Probationen alles deutlich und eigentlich imprimiren und durch bescheidentliche Zuredung, Sie zu Beobachtung aller umbstände anfrischen, bey der Würklichen Praesentirung alle Fauten durch möglichste Vorsichtigkeit abwenden, und also an Fleiß und unverdroßener Vorsorge nichts ermangeln laßen, damit die gnädigste Herrschaft sowohl satsames Vergnügen als bey hohen Verständigen und zumahl frembden Zuschauern Ruhm und Ehre vor die großen angewendeten Kosten erlangen mögen."

Pallavicini, der also nach jetzigen Begriffen gewissermaßen die Stellen eines Hofdichters, Dramaturgen und Regisseurs in einer Person verwaltete, erhielt 500 Thlr. jährlichen Gehalt „für alles und jedes ohne alle fernere Praetension." Er war den 31. März 1672 zu Padua geboren und zu Salo im Collegium der P. P. Somaschi erzogen worden. Der Knabe machte solche Fortschritte, daß er bereits im Alter von 10 Jahren in der Philosophie disputirte. Nach beendeten Studien ging er mit seinem Vater nach Dresden (1686), wo er, erst 16jährig, bereits obige Anstellung fand und seine erste Oper „l'Antiope" dichtete*).

*) Nach dem Tode Johann Georg III. kam er in Dienste Johann Wilhelm's, Kurfürsten von der Pfalz, als Hofpoet und Secretair, nach dessen Tode (1716) um 1718 wieder nach Dresden in gleicher Eigenschaft, wo er 1742 starb. Unter seinen vielen Werken wird besonders eine Uebersetzung des Horaz gerühmt. Opere del Signoro Steffano Benedetto Pallavicini. Venezia 1744. T. I.

Dieselbe, von seinem Vater Carlo und von Strungk componirt, ward im Februar 1689 viermal gegeben*). Der Dichter sagt über die Vollendung der Oper durch Strungk folgendes: „Die Music ist zum theil seine (Carlo Pallavicini's), aber der Tod, die Schluß-Cadenz seines Lebens anstimmend, hat ihn verbothen dieselbe zu endigen. Die Ausarbeitung, mit welcher das übrige die Noten des Herrn Vice-Capell-Meister Strungkens gezieret, wird ersetzen die Mängel meiner Feder." Auch diese Oper war glänzend ausgestattet; im ersten Auftritt, der „auf dem Marckte von Trapezunth" spielte, erschien Antiope in einem Wagen, gezogen von 4 Pferden. — Neben der Salicola feierte Rosana Santinelli, welche mit 1500 Thlr. jährlicher Besoldung engagirt worden war, außergewöhnliche Triumphe; sie scheint eine gefährliche Nebenbuhlerin der Salicola gewesen zu sein. Herzog Ernst August von Hannover bat sich dieselbe im Jahre 1690 von Johann Georg III. aus und dankte später (Hannover 27. Februar), daß „Dero Cantatrice, Rosana, auf hiesigem Theatro mit zu recitiren, und bey der Opera sich hören zu lassen", Erlaubniß erhalten hat. Die Sängerin hatte in Hannover gefallen, wenigstens schreibt Ernst August, daß er nicht anstehe, „ermeldte Rosana mit dem Beständigen Gezeugniß Ihrer Bey Uns

*) Antiope, Regina dell' Amazzoni. Idaspe, Prencipe Scitico findo Celinda. Ormondo e Oronte, Fratelli Prencipi di Trabisonda, e prigionieri d' Antiope. Aristo, Prencipe d' Efeso, finto Hermia Eunuco Moro. Doride, sua sorella. Ercole. Teseo, suo Compagno. Ajace, Cavallier Greco. Lesbo, servo d' Ercole.

sowoll, als durchgehends allhie meritirten, und sich zu wege gebrachten, approbation zu begleiten"*).

Von Komödien wurden 1689 gegeben: „Don Jaschet von Armenien", „der eiserne König", „die Jungfer Studentin" und mehrere Possenspiele**).

Im Januar und Februar 1690 war der Hof in Torgau. Dort wurden folgende Komödien gegeben: „Prinz Sigismund in Pohlen" (nach Calderon's Leben ein Traum?), „Mascarillas", „die versäumte Gelegenheit", „die Verdrießlichen (le Misanthrope)", „der Ritter St. George", „der künstliche Lügner" (nach Goldoni), „der verirrte Soldat", „der ehrliche Kuppler", „sein selbsteigner Gefangener", „die Männerschule" (Molière), „Unmögliche Möglichkeit", „der bürgerliche Edelmann (le gentilhomme bourgeois)", „das veränderliche Glück", „Odomira", „der große Rechtsgelehrte Papiniano", „Glückliche Eifersucht (le cocu imaginaire)", „Herzog von Belvedere", „Genoveva", „Altamira", „Aspasia", „Wallenstein" (von A. v. Haugwitz), der zweite Theil des „Trappolino", „die närrische Wette", „der gottlose Roderich"

*) Ernst August, geb. 1629, Bischof von Osnabrück 1661, Kurfürst von Hannover 1692, starb 1698.

**) In diesem Jahre war der Etat für Kapelle und Theater wie folgt:

Kapelle	8571 fl.	9 gr.
Italiener	6628 =	12 =
Komödianten	2000 =	— =
	17200 fl.	— gr.

Hierzu kamen noch die Trompeter und Pauker mit 3657 fl. 3 gr. und die beim Theater angestellten Beamten. — Für Veränderungen am Komödienhause (steinerne Treppen und eiserne Gänge) wurden 1689—1690 2950 fl. verausgabt.

(dem Cid von Corneille nachgebildet), „Ulysses und Penelope“, „Don Juan oder des Don Petro Todtengastmal (Le festin de Pierre von Molière)“, „Alexanders Liebessieg“. Dazu die Possenspiele: „Koch und Schreiber“, „Doctor aus Noth“, „Kapitain Kolwey“, „die gezwungene Heirath“, „der Blasebalg“, „Ich kenne dich nicht“, „der gezwungene Arzt (Le medecin malgrè-luy von Molière)“, „die Perlen“, „Varietas delectat“, „die drei bravherzigen Schwestern“, „der französische Geist“, „der betrogene Sicilianer“, „die alte Kuplerin“, „Cackerlacu“, „der verzauberte Kikel“, „Graf Schornsteinfeger“. Außerdem ward unter der Direction Strungk's eine „kleine italienische Oper“ („Kinderoperetchen“) aufgeführt, welche von Johann Christ. Schmidt (S. 264) componirt und von den Kapellknaben „und andern dazu gehörigen Mädchen“ gegeben worden; auch eine „große italienische Oper“ ward zweimal dargestellt. — Vorstehendes Repertoir zeigt übrigens, wie Velthen damals dasselbe ausstattete und wie namentlich Uebersetzungen seinem und dem Geschmacke des Hofes mögen entsprochen haben.

Im Jahre 1691, während Johann Georg III. der französischen Campagne beiwohnte, wurde auf Befehl des Kurprinzen Johann Georg IV. ein Ballet gegeben: „Il Tempio d'Amore“*). Dasselbe verdient dem Text nach

*) In demselben tanzten: der Kurprinz, Prinz Friedrich August, die Fräulein Stubenberg sen. und jun., Haugwitz, Knoch, v. Bülau, v. Friesen, Wurmbrand, Hilgen, Pflugk, Miltitz, Rumor; die Herren v. Pflugk, v. Schönberg, v. Gersdorf, v. Haugwitz, v. Thielau, v. Nostiz, v. Reibold, v. Bose sen. und jun., v. Taube, v. Planitz, v. Pollheim. Das Textbuch erschien mit deutscher Uebersetzung in der Hofbuchdruckerei. Fol.

eher den Namen Oper, da der Tanz nicht unbedingt überwiegend erscheint.

In demselben Jahre bestand Kapelle, Oper und Schauspiel aus folgenden Personen:

Erster Chor.

Kapellmeister: C. Bernhard	700 Thlr.
Vice-Kapellmeister und Kammer-Organist:	
N. A. Strungk	600 =
Bassist: J. Jäger	600 =
Derselbe wegen Inspection der Kapellknaben	50 =
Altisten: J. M. Rösner	350 =
Jac. Kremberg	300 =
1. Violinist: St. Ring	350 =
2. Violinist: J. P. Westhof	300 =
3. Violinist: Georg Gottfr. Backstroh . .	300 =
Violonist: Gottfr. Hering	200 =
Fagottist: P. Keyser	300 =
Musikal. Trompeter: Joh. Kreische . . .	200 =
Friedr. Sulze . .	100 =
Musikal. Pauker: Joh. F. Hartmann . .	200 =
	4550 Thlr.

Italienische Musici
(gehörten zum ersten Chor).

Altisten: A. Giustachini	600 Thlr.
C. P. L. Grua	600 =
Sopranisten: Sergio della Donna . . .	600 =
Gius. Rossi	600 =
Seitenbetrag	2400 Thlr.

Uebertrag	2400	Thlr.
Teorbist: Gierolamo Albini	500	=
Sänger und Notist: Greg. Piva . . .	300	=
Sängerinnen: Margherita Salicola .	1500	=
Rosana Santinelli . . .	1500	=
Poet: St. Pallavicini	500	=
	6700	Thlr.

Zweiter Chor.

Hofkantor: D. Töpfer	300	Thlr.
Bassist: C. Biehner	300	=
1. Tenorist: J. G. Krause	200	=
2. Tenorist und Notist: J. Lindner . .	220	=
Altist: A. Stübner	200	=
Cornettisten: S. Krügner	200	=
C. Elste	200	=
Posaunisten: A. Winkler	200	=
G. Taschenberg	200	=
F. Westhof	200	=
Organist: J. C. Böhme	200	=
6 Kapellknaben	500	=
Informator der Kapellknaben: J. C. Schmidt	100	=
	3020	Thlr.

Schallmeipfeifer.

J. G. Prätorius	100	Thlr.
Heinrich Koch	140	=
Joh. Müller	100	=
J. Chr. Döring	100	=
	440	Thlr.

Ferner:

Hofkirchner: Joh. Gräbe	130 Thlr.
Orgelbauer: A. Tamitius	60 =
2 Calcanten	80 =
Schloßthürmer wegen des Läutens . . .	50 =
	320 Thlr.

Beim Opernhaus.

Architekt: J. Seyffert	300 Thlr.
Theatral. Ingenieur und Principal=Maler: M. Klözel	200 =
Theatr. Maler: Georg Chr. Fritsche . .	50 =
Chr. Uhlmann . . .	30 =
Garderoben= u. Opernhausinsp.: J. Schilling	300 =
Kammer= u. Opernperückenmacher: D. Hennig	300 =
Inventionschneider: St. Zinke	50 =
Tischler	24 =
Zimmermann	20 =
	1274 Thlr.

Komödianten.

Christian Starke. Joh. W. Riese. Joh. Velthen. Dessen Eheweib und Tochter. Gottfried Salzsieder. Hermann Reinhard Richter. Dessen Eheweib. Benjamin Pfennig. Elias Adler. David Bamberger. Christian Müller. Dessen Eheweib.	2000 Thlr.
Joh. W. Riese bezog als bei den Exercitien und Komödien angestellt 200 Thlr. festen Gehalt und gehörte unter die Oberkämmerei. Unter derselben stand auch der Tanzmeister Charles du Mesniel mit 250 Thlr. Gehalt	450 Thlr.
	2450 Thlr.
Summa Summarum	21154 Thlr.

Am 12. September 1691 starb Kurfürst Johann Georg III. im 44. Lebensjahre in Tübingen, wohin er von der Armee gebracht worden war. Ihm folgte in der Regierung sein Sohn Johann Georg IV.

Johann Georg IV.*)

Johann Georg IV. Personalia desselben. Aufhebung des deutschen Schauspiels. Tod des Kapellmeisters Bernhard 1692. Strungk wird wirklicher Kapellmeister und Grua Vicekapellmeister. Ersterer gründet eine italienische Oper in Leipzig. Ballet in Torgau 1692. Italienische Opern in Dresden 1693. Die Sängerin Gianetta. Ausgaben für die Vorstellungen 1693. Opern in Leipzig und Dresden 1693, 1694. Tod Johann Georg IV. 1694.

Der neue Kurfürst, wie sein Bruder Friedrich August, ein Schüler Westhof's und Bernhard's, war in der kunstliebenden Sphäre des Dresdner Hofes großgezogen und hatte das rege Interesse seines Großvaters und Vaters für Musik und Theater geerbt. Eine größere Reise nach Frankreich, England, Holland, Holstein und durch's Reich im Jahre 1686 war nicht ohne Einfluß auf seine Liebe zur Kunst gewesen und eine längere Anwesenheit in Italien (1690) hatte auch ihn für italienische Musik und Musiker gewonnen; namentlich war es wiederum Venedig, wo ihn vortreffliche Opernvorstellungen entzückten und wo man ihm zu Ehren Aufführungen in

*) Geb. den 18. October 1668.

den Conservatorien veranstaltete. Freilich sollte eine nur kurze Regierung seinen Bestrebungen, Musik und Theater zu pflegen, bald ein Ziel setzen*).

Dem deutschen Schauspiel scheint Johann Georg IV. nicht hold gewesen zu sein. Er entließ sämmtliche deutsche Komödianten. Sie behielten nur den Titel und die Concession für das Land. Am 4. Februar 1692 schreibt „die sämmtliche Bande Comödianten", daß sie den Beschluß des Kurfürsten mit höchster Gemüthsalteration vernommen haben; sie bitten nur, da sie seit dem Absterben des hochseligen Kurfürsten, also ein halb Jahr, aus eigenen Mitteln leben müssen, ihnen die rückständigen zwei Quartale zum Abschiede in Gnaden reichen zu lassen. Damit war der deutschen Schauspielkunst für Dresden lange Zeit der eigentliche Grund und Boden genommen. — Ein anderer harter Verlust traf bald noch deutsche Kunst. Am 14. November 1692 Abends ¼7 Uhr starb Christoph Bernhard im 65. Lebensjahre und wurde am 22. November in die Sophienkirche begraben, wozu Strungk die Trauermusik componirt hatte. Mit ihm, dem letzten und bedeutendsten Schüler Schütze's, sollte für lange Zeit in Dresden die deutsche Kunst zu Grabe getragen werden. Fremder italienischer und französischer Einfluß machte sich nun immer bemerkbarer. Strungk wurde wirklicher Kapellmeister, und der Altist Carlo Luigi Pietro Grua Vicekapellmeister mit 1000 Thlr. Gehalt**).

*) Haugwitz blieb Oberhofmarschall. Gersdorf trat den Oberkämmererposten an den Grafen Ferdinand v. Pflugk (Oberhofmarschall August des Starken) ab, wofür er Landvoigt in der Oberlausitz wurde.

**) Rescript d. d. Dresden 20. Februar 1693.

Doch kann Letzterer nicht lange in Kurfürstlichen Diensten gewesen sein, da er schon 1694 in den Mitgliederverzeichnissen nicht mehr aufgeführt wird. — In der K. Privatmusikaliensammlung in Dresden sind 19 Duetti da Camera für Sopran und Alt mit Baß von seiner Composition vorhanden, die den gewandten Contrapunktisten und Sangeskundigen verrathen*).

Freilich mochte wohl die Anstellung eines Vicekapellmeisters sehr nothwendig sein, da Strungk mit Bewilligung und Unterstützung Johann Georg IV. in Leipzig ein italienisches Opernunternehmen gründete, das ihn vielfach von Dresden entfernte, was auch oft nicht eben mit zufriedenem Tone in den damaligen Akten erwähnt wird. In dem Decret vom 13. Juni 1692, welches Strungk die Erlaubniß ertheilt, während 10 Jahren in Leipzig während der Meßzeit deutsches Singspiel zu geben, heißt es: „anerwogen, wie dadurch das Studium musicum mehr und mehr excolirt, fremde Liebhaber dieser Wissenschaft herbeigebracht, vndt Sie (Johann Georg IV.) solchergestalt ein Seminarium in Dero Landen haben und daraus allenfalls die abgehenden Stellen bei Dero Capelle und Cammer-Musicis ersetzen könnten" **). Strungk scheint jedoch keine guten Geschäfte gemacht zu haben. In einem Memorial an den Kurfürsten 1697 spricht er von sich „armen Diener, alß der alle das meinige in dem operen Hauße zu Leipzig zugesetzet."

*) Die K. Bibliothek in Berlin besitzt von ihm: „Alleluja" à 5 voc. mit 2 Viol., 2 Violen, 2 Tromp. u. Baß. „Miserere" à 4 voc. mit Violine, Viole, Oboe (?), Cornett und Baß.

**) Ausführlicheres darüber siehe in: Geschichte des Theaters in Leipzig (Blümner). Leipzig 1818. 8.

Johann Georg IV. neigte sich im Anfange seiner Regierung politisch nach Brandenburg hin. Im Januar 1692 war Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg in Torgau zum Besuch, wo sich am 11. desselben Monats nach der Tafel die Salicola hören ließ. Im Februar 1692 erwiederte Johann Georg IV. den Besuch in Berlin, um seine Verlobung mit Eleonore Erdmuthe Luise, verwittweten Markgräfin von Brandenburg-Anspach, gebornen Prinzessin von Sachsen-Eisenach, einzuleiten, die auch am 12. April erfolgte. Es fanden dort, wohin ihn auch einige Mitglieder der Kapelle begleitet hatten, vielfache Festlichkeiten statt*).

In Torgau war am 20. April der Einzug der Braut und am 27. April die Vermählung bei Anwesenheit des Kurfürsten und der Kurfürstin von Brandenburg. Letztere hatte ihre „italienische Musik" mitgebracht. Außerdem hatte Johann Georg IV. den größten Theil der Kurfürstlichen Kapelle mit dem Kapellmeister Bernhard und dem Vicekapellmeister Strungk nach Torgau befohlen. Ebenso sämmtliche beim Theater angestellte Beamte**).

---

*) Die Kammer- und Reise-Musikanten Gottlieb August Petzold und Christian Lehmann feierten das ewige Bündniß der Häuser Sachsen und Brandenburg durch ein Gedicht, welches in der Brandenburgischen Hofbuchdruckerei erschien. Fol. Auch Strungk verherrlichte später die Vermählung (felicissimum connubium) durch ein lateinisches Gedicht, gedruckt bei Riedel in Dresden. Fol.

**) Unter der Rubrik „Personen bey Dero Comoedien-Hauße und operen" werden folgende Leute angeführt: 5 Tanzmeister nebst 2 Jungen, darunter auch du Mesniel; der Theatermaler Martin Klözel nebst 2 Gesellen und einem Jungen; der Farbenreiber; der Peruquenmacher mit 2 Gesellen und 2 Jungen;

Mit diesen Kräften wurde in Torgau ein Ballet „Le Feste di Cupido" gegeben *). In demselben, welches dem Texte nach ziemlich opernmäßig angelegt war, tanzten viele Herren und Damen des Hofes, unter andern auch „Fräulein Neidschütz" (wurde 1693 Gräfin Rochlitz), welche eine Afrikanerin darstellte**).

Während des Carnevals 1693 waren in Dresden im Komödienhause die Opern „Camillo generoso"***) und „l'Arsinoe"†), von denen uns leider Dichter und Componist ebenfalls unbekannt geblieben sind. Beide

der Inventionschneider mit 3 Gesellen und 1 Jungen; der Maskenmacher mit 1 Gesellen; der Frauenzimmerschneider mit 2 Gesellen; der Federschmücker mit 1 Gesellen; der Maler C. Uhlmann mit 1 Jungen; der Hofschuster mit 4 Gesellen; zwei Zimmerleute; der Aufwärter.

*) Das Textbuch mit deutscher Uebersetzung und einigen Abbildungen von Decorationen erschien in Dresden in der Hofbuchdruckerei. Fol.

**) Für theatralische Vorstellungen wurden bei diesem Beilager 39,713 fl. 6 gr. verausgabt.

***) Romani: F. Camillo, esule. Manlio Capitolino. Emilia. Giunio. Dominzio e Clelia, Figli di Giunio. Silla. Galli: Brenno, Ré de Galli. Clodione, suo Generale. Toscani: Vetturia, Principessa d'Etruria. Arunte, Ré di Chiusi. Ati, Generale di Vetturia. Ideali: L' Eternità. Il Merito, La Fama, La Difficoltà.

†) Arsinoe, Regina di Cirene, Vedova. Berenice, sua Figlia. Tolomeo, Principe d' Egitto. Demetrio, Prencipe de Macedonia. Odenato, Ré di Numidia. Virginia, Principessa dell' Isole Balcari. Eumene, Principe d' Asia, compagno di Demetrio. Aceste, uomo ambizioso, Grande di Cirene. Elmiro, suo Figlio. Erideno, Cavaliero d' Arsinoe. Lesbia, Nutrice di Virginia. Ninfo, servo di Demetrio.

Opern müssen glänzend ausgestattet gewesen sein, was die Decorationsbilder beweisen, welche dem Textbuche des Camillo beigegeben sind, erfunden von Martin Klötzel, gestochen von Moritz Bodenehr.

Zu diesen Vorstellungen war eine fremde Sängerin Gianetta verschrieben worden. Die Markgräfin Sophie Luise von Brandenburg-Baireuth*) schreibt an Johann Georg IV. (Baireuth 26. Januar 1693): „Ew. Liebden erstatten wir hiermit Hohen Dank, daß dieselbe auf Unser dermahliges Freund Mühml. Gesinnen, Dero Capellmeistern und einigen andern Ital. Hof-Musicis, nicht nur zur anhero Kunfft, sondern auch zu einem so langen aufenthalt bey unserer Residenz die Gnädigste permission ertheilen wollen, umb so mehrers auch vor dißmahlen nicht ermangelt, auff Ew. Liebden Gesinnen unsere Cantatricin Gianette zugleich mit nacher Dreßden abzuschicken.“

Für die Opern 1693 berechnete die Oberkämmerei 6600 Thlr. 13 Gr. Hierunter figuriren 3686 Thlr. 10 Gr. nach Rechnung Melani's für Kauf- und Handwerksleute; 550 Thlr. für gelieferte Federbüsche und „Pouquete“ an den italienischen Federschmücker Domenico Febris; 510 Thlr. an den Kupferstecher Moritz Bodenehr für gelieferte Kupfer zu den Opern; 730 Thlr. für das Drucken der Operntexte; 270 Thlr. an den Buchbinder; 142 Thlr. 9 Gr. 3 Pf. für Unschlittlichter; 49 Thlr. 2 Gr. für Wachslichte; 4 Thlr. 6 Gr. für Baumöl; 150 Thlr. dem Inventionschneider Zinke; 60 Thlr. dem Maler Uhlmann; 43 Thlr. für Tischlerarbeit;

*) Sophie Luise, Tochter Eberhard III. von Würtemberg, geb. 1642, vermählt 1671 mit Markgraf Christian Ernst von Brandenburg-Baireuth, dessen zweite Gattin sie war (S. 206).

67 Thlr. für weiße Waaren; 4 Thlr. 15 Gr. für 35 Stück „Tornier-Schwerter“; 140 Thlr. für Posamentier-arbeit; 10 Thlr. für Rothgießerarbeit; 16 Thlr. für Strümpfe an einige Kapellmitglieder; 203 Thlr. 8 Gr. an Spitzen für die Sängerinnen; 46 Thlr. für Glaser-arbeit; 100 Thlr. dem Peruquier*).

In Leipzig besuchte der Kurfürst während der Oster- und Michaelismesse die italienische Oper unter Strungk's Direction**). Bei der ersten Anwesenheit sah Johann Georg IV. am 18. Mai die Oper Alceste von Strungk und Paul Thiemich (Collega an der Thomasschule), der sie nach dem Italienischen des Aurelio Aureli bearbeitet hatte. Die Gattin des Bearbeiters sang und spielte darin „mit bewunderswürdig schöner Stimme und Action“; die Decorationen waren vom Kurfürstlichen Baumeister Sartorio. In Neumeisters historisch kritischer Dissertation de Poëtis Germanicis hujus seculi praecipuis MDCXCV. heißt es bei Erwähnung des Beifalls, den die Opern Thiemich's am Hofe Herzog Johann Adolf's von Weißenfels und in Leipzig fanden, folgendermaßen: „Attonito similes, si quando illorum Musurgetarum, Strunckii puto et Kriegerii (dieser war für Weißenfels der Componist), numeri accedunt musici, voxque et actio conjugis Thimichianae mirifice suavis et apta mirifice“ ***).

*) 1693 waren 6200 fl. für die ital. Musik, 7130 fl. für die Hofkapelle und 5450 fl. für die Hoftrompeter ausgesetzt.

**) Strungk erhielt dafür 400 Thlr.

***) Der teutsche Merkur. 4. Band. S. 34 flg. Wieland hebt mit Verwunderung hervor, daß ein Schulcollege damals Opern dichten und dessen Gattin gar als Sängerin auftreten konnte.

Am 3. October sah der Kurfürst in Leipzig die Oper — „Il Nerone“ von Carlo Pallavicini, am 5. Februar 1694 in Dresden Abends 5 Uhr im Komödienhause die Oper — „Alerano und Adelais“, welche sieben Mal wiederholt ward. Ueberhaupt war der Carneval sehr glänzend und lebhaft. Die Maskerade am Fastnachtdienstag dauerte bis Morgens 8 Uhr.

Am 27. April bereits starb Johann Georg IV. an den Blattern. Ihm folgte in der Regierung sein Bruder Friedrich August I.

Anhang.

A.

Protokoll, aufgenommen bei Legung des Grundsteins zum Komödienhause am 1. August 1664.

„Der verehrten Posterität zu guten andencken
hat

Der Durchlauchtigste Fürst und Herr, Herr Johann Georg der Ander, Hertzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, des Heiligen Römischen Reichs Erzmarschall und Churfürst, Landgrafe in Thüringen, Marggrafe zu Meißen, auch Ober= und Nieder=Lausiz, Burggrafe zu Magdeburg, Grafe zu der Mark und Ravensberg, Herr zu Ravenstein ꝛc. zu etwas ergötzlichkeit Dero hohen Regierungssorgen auch frembden Herrschaften zur Lust und Freuden, dieses Comoedien Hauß zu bauen verordnet und dem Ersten Monatstag Augusti nach Christi unsers Einigen Erlösers und Seeligmachers gebuhrt im Eintausend Sechshundert vier und Sechzigsten Jahre den ersten stein darzulegen, auch nebenst unterschiedenen sorten

Dero Chur= und Landesfürstlichen Münze ein glaß weißen und ein glaß rothen Landwein darein setzen lassen. Worbey dem Allerhöchsten zu schuldigen lob und preiß zu melden, daß durch deßen gnädigste Hülffe der Römisch Keyserlichen Majestät Hern Herrn Leopoldi des Ersten dieses Nahmens und des Heyligen Römischen Reiches wieder den Erbfeind Christliches Nahmens in Ungarn führende waffen jüngsthin so weit gesegnet worden, daß der Keyserliche Feldmarschall Grafe de Sourches mit bey sich habenden Chur=Sächsischen und Brandenburgischen Völkern eine ansehnliche victoriam wieder den Fürsten Gregorium Zicka aus der Moldau den Vezier von Ofen, den Bassa von Erla, Zolnock, Neuheusel, und Alybassa von Gonau den Neundten nächstverwichenen Monats July erhalten, über Sechstausent ihrer Völker erleget, und sie aus dem felde und in die flucht geschlagen. Auch hat der grundgütige Gott einen milden seegen an einer gar reichen Ernde diesem Lande iziges Jaar väterlich zugewendet und haben wir nicht weniger an den lieben Weinbau dergleichen zu erwarten, vor welches alles seine große güte gepreiset, die auch umb ferner Sieg und seegen auch gnadenreiche erhaltung Unsre gnädigsten Chur=Fürstlichen Prinzlichen Herrschafft bey langen gesunden leben und Hochgedeylicher glückseligkeit, und daß unter Dero Churfüstlichen Schutz Ihre sämbtliche Lande und Leute bey aller Seelen= und Leibes prosperität in gewüntscheter ruhe und frieden iederzeit floriren mögen, um Christi Jesu willen anzuruffen sey, Amen. (1. Aug. 1664.)

Ein neuer ganzer ⎫
= = halber ⎬ Churf. Rth.
= = Orths= ⎪
= = halborts ⎭
= groschen.
= Dreyer.
= pfenning.

Johann Sigmund von Liebenau, Zeugk Obrister. (Festungskommandant zu Dresden, Oberst und Inspector der Fortificationen ꝛc.)
Wolff Caspar Klengel, Ober=Land Baumeister.
Christian Augustius Buchner, Zeugk= und Ober Baumeister.
Hannß Albrecht Eckart, Unter Land=Baumeister.
Vrban Starcke, Ober Zeugkschreiber.
Christoff Schiffel, Bateriemeisterlieutn.
Constantin Prebiß, Bauschreiber.
Martin Möser, Hoffmeuer vndt Meister dieser Gebeude.
Mattheus Schumann, Hoffzimmermeister.
Andreas Hoffmeister, Hofziegeldeckermeister.

Solches geld ingleichen die vorgemeldete Schrift sambt einem verzeichnis Dero Ober= und Unter Baubeamten, iedes absonderlich in gewächßet pappier zusammengeleget, ist in eine kupferne viereckte Büchße wie auch ein Fläschlein weißer Wein iedes in eine dergleichen gestecket und alle drey Büchßen in eine kupferne Schachtell, der Deckel darauf, und folgendes in den Grundstein, worinnen ein Loch dazu ausgearbeitet, von Churf. Durchl. nachdem Sie der Herr ChurPrinz, der Obriste Liebenau, und iegliche anwesende Officiers, ieder 3 Kellen Kalck auf den grund geworffen, auch als der grund Stein geleget,

Ihro Churfürstl. und Prinzl. Dchl. Dchl. auf denselben auf ieder der vier Ecken drey Schläge mit einem saubern Hammer gethan, eingesezet worden. Umb die Schachtel haben die Maurer moß gestecket, und darauf geleget, folgendes mit sand überschüttet, und also das eingehauene Loch vollends zugeebnet, worauf sie die Breite des grundes mit Zween andern Grundsteinen zu beiden Seiten außgesetzet, und auf den mittelerrn, worinnen die Schachtel nach aufgetragenen Kalk, einen andern Stein, fast gleicher Größe, geleget, auf welchen höchstgedachte Churfürstl. und Churprinzl. Durchl. Durchl. auf den vier Ecken iedesorts drey Schläge gethan, sich damit wiederumb aus dem Grunde heraufbegeben und die Maurer fortarbeiten lassen."

B.

Wie schon S. 251 bemerkt, ist die diesem Buche beigegebene Abbildung einem Textbuche zu dem „Opera Ballet von dem Iudicio Paridis und der Helenae Raub" (Dresden 1679. Fol.) entnommen. Das Original ist natürlich viel größer und überdies sehr verblichen, wonach die Schwierigkeit der durch die Herren Lehmann und Opitz gefertigten vortrefflichen Arbeit bemessen werden mag. Hier nur noch einige Worte zur Erläuterung der Ansicht. — Die Bühne (nach der Zwingerseite gelegen)

war vom Zuschauerraum durch einen Vorhang getrennt, geschmückt mit dem von Wolken umgebenen Götterboten Merkur. Ueber demselben befand sich ein Wappenschild mit dem Kurhute und dem verschlungenen Namenszuge des Kurfürsten, von 1669 an mit der Devise des Hosenbandordens, welchen Johann Georg II. in diesem Jahre erhalten hatte. Das Orchester (unmittelbar vor der Bühne) lag auffallend tief und scheint durch eine sehr hohe Rückwand vom Zuschauerraum getrennt gewesen zu sein. Rechts und links über demselben lagen die Trompeter- und Paukerlogen; auch die in den Prosceniumslogen befindlichen Logen wurden mitunter zu gleichem Zwecke benutzt. In vorderster Reihe des Parterre saßen gewöhnlich die Allerhöchsten Herrschaften auf erhöhten Sitzen; auf unserm Bildchen Johann Georg II. (der einzige mit bedecktem Haupte), die Kurfürstin Magdalena Sibylle, der Kurprinz Johann Georg (III.), die Kurprinzessin Anna Sophie, und deren zwei Prinzen: Joh. Georg (IV.) und Friedrich August I. Bei besondern festlichen Gelegenheiten besuchte der Hof die große Mittelloge in der ersten Gällerie. (S. 202). Die Sitzanweisung der übrigen eingeladenen Zuschauer (S. 93) erfolgte nach strengster Etikette; die hohen Würdenträger zunächst den Allerhöchsten Herrschaften und so fort. — Der Zuschauerraum sowie der Plafond waren geschmackvoll und glänzend, reich ausgestattet mit Statuen und Bildern, der Mythologie und Allegorie entnommen; das ganze Haus mag damals nicht geringes Aufsehen gemacht haben.

C.

„Inhalt
Der Geschicht von der Hebraeischen Heldin
Judith
und dem
Holoferne.
(1629).

Durchlauchtigste Hohe,
auch sämptliche
Hoch= und Vielgeehrte Anwesende etc.

WIe wohl uns nicht zweifflet, daß die Materia ietziges Schau=Spieles in dero aller Wohlwissenheit vorlängst gewesen, und wir Ihnen darmit gleichsam eine auffgewärmte Speise vorsetzen; So ist doch dieselbe in vielen annoch wohlschmeckend. In deme aus solcher zu sehen, daß ie grösser die Noth, ie näher die Errettung, und daß die Tapfferkeit nicht allein in der Mannheit, sondern auch in Weiblicher Hertzhafftigkeit zu befinden. Gestalt in folgenden fünff Handlungen solches Sie nach und nach erfahren sollen. Dann nach deme Holofernes viel Städte und Länder der Assyrischen Bothmessigkeit unterworfen; überziehet er

In der Ersten Handlung

Auch die Israeliten, wundert sich ihrer Kühnheit, daß dieselben sich zur Gegenwehre dürffen rüsten. Forschet und erfähret von Achior gründlich den Vrsprung, wundersamen Fortgang, und Vermehrung desselben Volcks: Giebt zugleich aus guter Meinung seinen Rath, läuffet aber damit übel an: Geräth in Lebens Gefahr, wird ohnferne Bethulia an einen Baum gebunden. Eine

Parthey der Israeliten aber, machet ihn loß und führet ihn in Bethulia, woselbst er denen Aeltesten, alles was sich mit ihme zugetragen, erzehlet. Holofernes belagert die Stadt Bethulien, benimmet ihr den Zugang des Wassers, und leidet Volck und Vieh darüber grossen Durst. Wie nun das gemeine Volck sich in die Zufälle, insonderheit aber in eine plötzliche Gefahr nicht bald zu schicken weis. Also wird solches

In der Andern Handlung

Sehr ungedultig, bittet die Aeltesten denen Assyrern die Stadt zu übergeben, werden aber von denselben besänfftiget, mit dem Versprechen, das, im Fall inner fünff Tagen keine Hülffe erscheinen würde; Wolten sie alsdenn ihren Begehren nachleben, und die Stadt übergeben. Judith, eine schöne und Gottfürchtige Wittwe in Bethulia ist mit diesem Schluße der Altesten übel zufrieden. Unterrichtet die Aeltesten was zu thun sey, verfüget sich in Begleitung ihrer Magd, in der Assyrer Lager. Wie nun

In der Dritten Handlung

Holofernes solche zu sehen bekommet, verwundert er sich über die Schönheit und Weißheit der Judith, entbrennet in Liebe gegen dieselbe, williget alles was sie von ihme begehret. Die Aeltesten in Bethulia können das Ziehl, auff welches Judith mit ihren Fürhaben ziele, nicht absehen: Theils loben, theils tadeln sie. Das Liebes-Feuer beginnet ie länger ie hefftiger bey Holoferne zu brennen, und berathet sich derselbe mit seinen Cämmerer, wie der Judith am besten bey zukommen, stellet ein grosses Mahl an, und lässet die Judith auch darzu einladen. Worauff

In der Vierten Handlung

Holofernes sich über dem Mahl truncken trincket, wird in sein Bette, die Judith zu ihme geführet, und allein bei ihme gelassen. Wie nun dieselbe den Holofernem Schlaffend und sich alleine bey ihme befindet, nimmet sie der Zeit und Gelegenheit war, fasset einen Helden=Muth, ergreifft das am Bette hangende Schwerd, hauet dem Holoferni den Kopff ab, wickelt ihn in eine Decke, übergiebt ihn ihrer Magd in den Sack zu stecken, gehet davon, und kömmet in Bethulia glücklich wieder an. Endlichen

In der fünfften Handlung

Entsetzen sich die Aeltesten, und alle Einwohner der Stadt in Bethulia über dieser That, sowohl auch Achior. Judith ertheilet Rath, was weiter zu thun sey, das Haubt Holofernis wird auff ihren Befehl über die Mauern hinaus gehangen, und die Belägerer von den Belägerten angegriffen. Welche über den Todt ihres Heer=Führers bestürtzet, anfänglich in Vnordnung, endlichen gar in die Flucht gerathen. Die Israeliten erhalten Sieg und Beuthe, und nimmet also dieses Trauer=Spiel, mit grosser Schande der Assyrer, und viel grösserem Ruhm und Ehre der Hebraeischen Heldin, ein fröliches

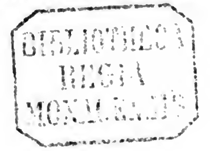
ENDE.

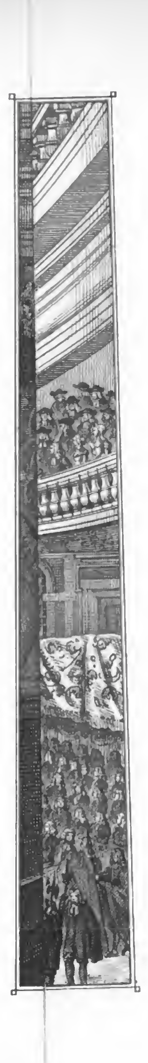
Vnd Ihnen allerseits vor gegebenes Gehör sagen geziemenden Danck

Die

Schau=Spielenden."

Druck von C. Blochmann und Sohn in Dresden.







In gleichem Verlage sind erschienen:

Aus der Componistenwelt

Dieses Büchlein hier enthält
Namen, Orte, Werke,
Lies darin und merke!

Elegant broschirt. 7½ Ngr.

Der Chevalier Sarti

oder

musikalische Zustände Venedigs

im achtzehnten Jahrhundert.

Ein Roman

von

P. Scudo.

Aus dem Französischen übersetzt und mit musikalischen Anmerkungen

von

Otto Kade,

Cantor und Musikdirector in Dresden.

Autorisirte Ausgabe

Elegant brosch. 2 Thlr.

Vorstehendes, vom Uebersetzer mit musikalischen Anmerkungen begleitete Werk, ist reich an Schilderungen oberitalienischer Zustände und Gegenden wie an Lebensbildern aus der herrlichen Lagunenstadt und gewährt tiefe Einblicke in die musikalischen Zustände Venedigs im 18. Jahrhundert.

Robert Schumann.

Eine Biographie

von

Joseph von Wasielewsky.

Mit den Medaillons von Clara und Robert Schumann und 2 Facsimiles.

Eleg. brosch. 2 Thlr.

Das für die Geschichte der modernen Musik so bedeutungsreiche Leben Robert Schumann's und die Entwickelung seiner künstlerischen Specialität ist hier von einem persönlich vertrauten Berufsgenossen mit ebenso hingebender als gründlicher historisch-psychologischer Treue — gestützt auf zahlreiche Dokumente — dargestellt. Wir dürfen hoffen, hiermit allen Freunden höherer vaterländischer Kunstentwickelung eine willkommene Gabe und der Geschichte der Musik einen werthvollen Beitrag zu bieten.

Die Medaillons

von

Clara und Robert Schumann

nach **E. Rietschel,**

in Kupfer gestochen von **T. Langer.**

Separatausgabe des Titelkupfers zu: *„Wasielewsky, Robert Schumann."*

4. **Preis 8 Ngr.**

Dresden, Druck von C. Blochmann und Sohn.


Schu

